REVUE DOMINICAINE

Directeur :

R. P. ANTONIN LAMARCHE, O. P.

Maison Montmorency, Courville (Québec-5), P. Q.

Vol. LXIII | Tome I | Mai 1957

Sagesse

Le sage vit la paix dans l'unité des dieux.
Maître de sa nature, il domine le drame
Du partage épuisant de la chair et de l'âme
Qui ronge l'imprudent égaré par les cieux.

Il consent à la norme, à son joug radieux :
Sa libre volonté, suivant l'intelligence,
N'agit que dans l'amour, sans murmure, en silence.
Tout est plein, tout est clair dans son esprit pieux.

Il sait boire, être gai, se montrer curieux
Des choses et des gens. La charité profonde
Marquant ses actions, calme les cœurs qu'il sonde.
Acceptant l'univers comme un don précieux,
Il subit sans émoi les misères du monde,
Car il se meut en Dieu dont la grâce l'inonde.

Alain VERVAL

La critique catholique des livres selon S. S. Pie XII

Quel est le rôle du critique catholique du livre ? De quelles qualités doit-il être doué ? A ces questions importantes, Sa Sainteté le Pape Pie XII a répondu au cours de l'audience accordée aux ecclésiastiques du Congrès italien tenu à Rome, du 13 au 15 février 1956.

On agréera sans doute la présentation ici de cette riche allocution pontificale [1]. Car, plus que jamais, se pose la question du sens et des qualités de la critique du livre. Tant de livres apparaissent sur le marché, aujourd'hui ! Tant de doctrines diverses s'affrontent ! Tous les domaines du savoir, autrefois jalousement réservés aux spécialistes, font assaut maintenant sur le grand public ! Le catholique, soucieux de sa foi, risque de se perdre dans la masse des publications actuelles. Pourra-t-il conserver la sérénité nécessaire à un jugement sûr ? Y est-il d'ailleurs toujours préparé ? L'esprit d'indépendance aujourd'hui en vogue, porte à suspecter même cette institution inspirée par un grand souci du bien des âmes, l'Index. A tous les chrétiens, l'Eglise a voulu apporter le secours d'un avertissement solennel et sûr au sujet de la valeur des livres, quant à la foi et aux mœurs. Mais cette voix qui met l'accent sur l'importance souveraine de la foi est bien mal écoutée, car chacun veut lire et juger par soi-même.

La critique des livres si nombreux aujourd'hui, est devenue un peu comme une prescription médicale. Avant de tenter telle lecture plutôt que telles autres, et surtout, pour choisir une lecture, le lecteur consulte les recensions et critiques. Quelle n'est donc pas l'importance des petits textes critiques aux dernières pages des revues ! Malheureusement, on en lit de toutes les couleurs ! Tantôt, le critique pressé, en sentences à peine subordonnées les unes aux autres, fournit au lecteur pressé le contenu

1. Le discours du Pape est paru dans l'*Osservatore Romano*, 13-14 février 1956, et dans les *Acta Apostolicæ Sedis*, 24 mars 1956, pp. 127-135.
La traduction utilisée ici est celle de la *Documentation Catholique*, Paris, 4 mars 1956 (No 1220).

de la table des matières de cent livres ! Ou bien, il lance une réaction personnelle immédiate ! Ou bien, il défend sa propre thèse attaquée ! Ou bien, il prend l'auteur à partie, ou bien, il se fait l'écho du vendeur ! Sans parler des jugements à tort et à travers sur des livres de science par des ignares de bonne volonté. On pense aussi aux œuvres jugées selon leur seule valeur esthétique, sans rien dire de leur portée humaine et morale. Comment, au milieu de tout cela, retrouver les critiques bien faites, et, peut-être surtout, les vouloir ? Il est vrai, pourtant, qu'elles existent.

Ce simple regard sur les recensions nous éveille aux nombreux problèmes que pose la critique du livre. Sans doute, il y a le problème du surcroît de recensions à faire en un temps record, mais le problème le plus grave est sans doute celui du critique lui-même, de sa préparation, et des exigences de son travail.

A ces problèmes, la revue de critique du livre *Letture* de Milan, a voulu apporter la solution, en réunissant en congrès à Rome, tous les critiques ecclésiastiques d'Italie. Le 1er jour, le Pape reçut les congressistes en audience. C'est son discours que nous voulons présenter en cette brève étude, quitte ensuite à donner les résultats de l'intéressant congrès, et à mentionner le vibrant message du cardinal Ottaviani, pro-secrétaire du Saint-Office. Et d'abord, comment définirons-nous la critique catholique du livre ? Quelles est l'importance de cette critique ? Quelles qualités l'Eglise et le Pape désirent-ils du critique catholique ? Enfin, comment se préparer à la tâche de critique, et quels principes plus particuliers doivent inspirer le critique des livres scientifiques aujourd'hui les plus discutés ?

* * *

1. — Nature de la critique du livre

Qu'est-ce que la critique catholique du livre ?

Pour connaître la nature de la critique catholique du livre nous voudrons d'abord nous entendre sur le sens de la critique « naturelle » elle-même, et sur ses rapports avec la foi et la doctrine chrétienne.

Remarquons, tout d'abord, qu'il s'agit ici de critique et non de recension. La critique du livre ou appréciation du livre, se distingue de la recension. La critique juge, dresse le bilan d'une œuvre. La recension en présente le contenu. La critique se distingue aussi de l'annonce purement commerciale, dont le seul but est d'attirer l'attention, de louer l'œuvre et d'en souligner l'opportunité.

Cela dit, d'après quelles normes se fera la critique ou appréciation d'un livre ?

Autant demander quelles sont les normes du jugement humain. Car la critique est une forme de jugement, par laquelle on cherche à apprécier la vérité de l'objet, en l'espèce, la doctrine d'un livre.

De même que le jugement présuppose l'appréhension des éléments soumis au jugement, de même la critique du livre présuppose aussi la connaissance des éléments en jeu. Que vaut le contenu de ce livre pour l'*homme* ? De quelque point de vue que l'on se place, cette première question est toujours implicitement posée. Elle peut l'être plus ou moins immédiatement, plus ou moins clairement, plus ou moins consciemment. Son degré de force mesure et distingue les critiques. La réponse à cette question suppose la connaissance de l'homme, de sa nature et de sa fin, comme être fini, limité, destiné à la vie éternelle. « Etre fini », comme les anciens philosophes le constataient : « destiné à la vie éternelle », comme l'enseigne le christianisme, en guise de réponse à la question angoissante de l'Antiquité sur la destinée humaine.

Aussi la critique la plus profonde et vraie, au plan humain, est « naturellement chrétienne », comme diraient les Pères de l'Eglise [1].

Elle suppose, plus profondément, la connaissance de la vérité, de l'adéquation de l'objet à l'intention, et à sa source première, subsistante, la Vérité, Dieu.

---

1 TERTULLIEN : « *O testimonium animæ naturaliter christianæ !* — O témoignage de l'âme naturellement chrétienne ! » Dans *Apologeticum*, ch. 17. Cf. *Patrol. lat.* (Migne), I, 257-536 ; *Corpus Script. Eccles. Latin.*, Vienne-Leipzig, Vol. 69, 1939 : *Tertulliani Apologeticum*, edidit Henricus Hoppe, p. 45. (En traduction : Tertullien, Apologétique, texte établi et traduit par Jean-Pierre Waltzing, Paris, Belles-Lettres (G. Budé), 1929, p. 40).

La critique catholique, si nous voulons la définir, nous apparaît donc comme l'appréciation du livre selon les normes de la doctrine et de la vie catholique.

Mais on peut l'entendre de deux façons.

« Critique catholique » signifie ou bien l'esprit dans lequel toute critique peut être faite, ou bien une espèce de critique. Elle est une espèce de critique quand elle évalue la seule portée religieuse, doctrinale, ou morale chrétienne d'un livre. Elle se distingue alors d'autres formes de critique, qui se proposent d'apprécier seulement la mesure littéraire ou scientifique d'un livre. « Critique catholique » signifie attitude d'esprit, quand elle est une attitude morale qui guide le critique et lui accorde l'aide et les confortations que la foi donne aux sciences. En tant qu'esprit, la critique catholique se distingue de la critique athée.

C'est dire que le critique, en tant que catholique, peut s'attacher à juger de la valeur scientifique ou littéraire d'une œuvre, ou ne juger que les relations d'un livre avec la foi et l'enseignement de l'Eglise. A cause de cela, on pourra donc le dire « catholique », même si, *ex professo*, il ne juge pas de la valeur catholique de l'œuvre. Cet esprit ne portera pas atteinte aux exigences de la science : bien au contraire. Son sens chrétien, par lequel il tend vers la vérité, rendra le critique plus conscient de la légitimité de ces exigences. « La manière de saint Thomas d'Aquin » en abordant une question, respectueuse des exigences de la raison et des diverses sciences en jeu, illustre bien cette attitude.

C'est la grandeur de la critique de pouvoir évaluer un livre selon son poids de vérité humaine, mais elle ne sera jamais aussi parfaite que, lorsque éveillée au fait chrétien, à la Révélation, à l'Eglise, elle juge de la pleine vérité d'un livre, non seulement quant à sa valeur humaine naturelle, mais quant à sa correspondance à la vocation même de l'homme. Elle peut même, de ce fait, corriger, et d'abord, percevoir, les vraies déviations de la vie humaine naturelle.

La critique catholique est donc d'abord l'évaluation d'un livre selon les normes de l'humanité, et de l'humanité régénérée ; blessée, mais

appelée à la pleine lumière et à la totale guérison. (Parce que blessée, la nature est appelée, en christianisme, à l'ascèse, à la pénitence. A cause de cela, le christianisme apparaît aux yeux des incroyants comme une atteinte aux droits de la personnalité. Pourtant, c'est par le christianisme que la nature trouve sa vraie perfection, comme ce qui vient d'être exposé le laisse bien voir).

Mais l'élément distinctif de la critique catholique comporte en plus les normes de l'Eglise et des dogmes, toute la richesse des explicitations successives des dogmes, l'orientation du Magistère, son enseignement, celui des Pasteurs. La critique catholique est donc munie de normes plus riches que la critique naturelle, normes inhérentes à la vie même, à la nature des choses créées par Dieu, mais aussi à l'économie du salut, œuvre du même Dieu. Cette critique ne se sépare pas du 20e siècle, du milieu de la vie quotidienne, mais elle le soulève et l'éclaire des richesses divines accordées à l'homme : le salut, la Révélation, l'Eglise. La critique catholique n'est pas une limite à la critique tout court. Au contraire, elle agrandit ses possibilités d'action, lui fournit ses plus profondes normes. Aussi, en quelque domaine que ce soit, philosophie, lettres, arts, sciences, politique, vie familiale, vie personnelle, la critique catholique offre tous les avantages de la critique elle-même et y ajoute un approfondissement qui rend la critique réellement adéquate à son objet, considéré en toute son ampleur.

Objections et solutions

Mais lorsqu'on dit : « critique catholique », on songe infailliblement à l'*Index*. Pourtant, l'Index n'est pas la critique catholique. Car cette fonction du Saint-Office qu'est l'Index, consiste à indiquer solennellement aux fidèles les livres à ne pas lire parce qu'ils constituent un danger pour la foi ou les mœurs. L'Index est donc le tribunal de dernière instance des livres. Avant d'y être appelé, un livre peut être évalué, analysé, critiqué, selon les normes catholiques, et si besoin est, corrigé. La critique catholique ne cherche pas par fonction à « trouver » une erreur, mais

elle s'intéresse à tout livre, en juge selon les capacités du critique, et surtout en cherche la valeur par rapport à la foi et aux principes chrétiens. Ainsi, elle peut jouer un rôle de pré-Index, comme nous le verrons plus loin. Mais elle est distincte de l'Index.

Cet effort de définition de la critique catholique du livre résout peut-être certaines objections contre l'idée même d'une critique « catholique ». Celle-ci serait « vieux-jeu », conservatrice et pieusarde. Pourtant, nous l'avons constaté, c'est la critique catholique qui donne à la critique naturelle ses véritables dimensions et de nouvelles profondeurs. (Une critique pieusarde et conservatrice au mauvais sens du mot, plus « 19e siècle » que chrétienne, ne serait pas une bonne critique catholique, mais une critique d'une œuvre de piété, respectueuse des traditions, ouverte aux vues évangéliques de l'esprit, est certainement « catholique »). La critique catholique, pense-t-on aussi, jouerait le rôle du porte-panier à l'école, prête à stigmatiser la première œuvre un peu légère ou, surtout, un peu folle à s'effrayer de quelque initiative nouvelle. S'il faut juger sévèrement une œuvre, il faut s'assurer qu'elle ne cadre pas en effet avec l'esprit chrétien, et non seulement qu'elle surprend quelques auditoires. (Mais cet aspect de la critique, mériterait une réflexion à part).

Il s'agit donc de critique du livre selon les normes catholiques. Quelles sont les qualités du critique ? C'est cette partie d'un travail plus grand que le Très Saint-Père offre à notre filiale attention, en un lumineux enseignement.

Importance de la critique catholique

Cette critique catholique, en tant que fondamentale à toute critique, est donc déjà très importante. Le Souverain Pontife souligne longuement les raisons morales de cette importance, dans la première partie de son allocution. Il faut en avoir entendu le début : « ... en chacun de vous, il Nous semble reconnaître un vaillant et fidèle coopérateur de Notre ministère pastoral, et, en tous, une digue puissante opposée à la marée débordante de publications de médiocre ou de nulle valeur, qui menacent

de submerger dans la fange de l'erreur ou de la perversité la haute dignité de la nature humaine ».

Le critique catholique du livre accède donc à la dignité de collaborateur du ministère pastoral du Souverain Pontife. Sans doute, cette dignité est d'abord celle du prêtre adonné à la critique du livre. C'est à lui que s'adresse le Pape. Mais, dans le cadre de la doctrine du Corps mystique, le catholique occupé à la critique, participe aussi en quelque manière à ce ministère. D'ailleurs, son influence et la responsabilité qui en découle ne sauraient être ignorées. Elle est beaucoup plus grande que ne le laisse croire la brièveté de sa recension et la petite place qu'elle occupe à la fin d'une revue, tout près des annonces. Car, indubitablement, elle sert à « diriger les âmes dans les sains pâturages de l'esprit ». Comme catholique, le critique doit en être conscient, et s'en rendre digne.

Critique et Index

Le Très Saint-Père montre ensuite le rapport de la critique avec l'Index. « Il n'est pas besoin de rappeler ici combien grande est la nécessité, la noblesse et l'importance d'une saine critique, puisque votre ferme conviction de l'influence considérable que les lectures exercent sur les mœurs et sur le sort des individus et de la société vous a conduits à embrasser le travail ardu qu'impose au critique la vaste production littéraire de notre époque. Dans une société telle que la nôtre, si jalouse d'exercer le droit de la liberté de la presse, la critique des hommes de bien, fondée sur un droit plus sacré, est certainement une des forces les plus capables d'empêcher que le mal ne se répande et surtout, qu'il ne se propage, sous un prétexte ou l'autre, comme un bien, tout en maintenant fermement en certains cas de plus grand danger pour les âmes, la légitimité et la nécessité d'une intervention de l'autorité supérieure ».

D'une part, par conséquent, la critique permet au lecteur de bien juger les livres, dont l'influence est certaine. Elle aide l'homme poursuivi de toutes parts par les doctrines et les attitudes de vie les plus diverses à en discerner la vérité ou la malice, souvent bien cachées. D'autre part,

il est hors de doute qu'on ne puisse abandonner au jugement plus ou moins éclairé de chacun l'appréciation doctrinale et définitive des livres. L'Eglise, soucieuse du bien des âmes, dénonce les livres nettement mauvais, insidieux, faux en doctrine, et pour éviter toute contagion de l'erreur, que l'on devrait discerner et craindre, en défend la lecture. Cela ne signifie pas que le fidèle catholique doive abdiquer sa raison mais bien plutôt qu'il est aidé dans sa vie et dans son jugement par l'Eglise, assurée avec certitude contre l'erreur en matière de foi ou de mœurs. L'Eglise a les paroles de la vie éternelle. A ce plan, Elle indique le mal à éviter, malgré ses apparences de bien ou d'opportunité. Concrètement, Elle consulte des spécialistes, Elle étudie le contenu doctrinal d'une œuvre, et si elle se révèle fausse, Elle en défend même la lecture, afin que les âmes non préparées à en juger — le grand nombre — évitent même de subir le charme de l'erreur présentée sous l'aspect de la vérité et du bien, et que les plus alertes soient à l'avance prévenus.

« Cependant, ajoute le Saint-Père, l'exercice de la critique, conforme aux règles de la vérité et de la morale, est peut-être plus en accord avec la mentalité de l'homme moderne, qui aime à se former lui-même un jugement de valeur, lorsqu'il est en mesure de le faire, avec l'aide d'une critique qui réussit à lui inspirer confiance ». Voilà, en peu de mots, tout un idéal ! Ce n'est pas toute critique qui satisfera réellement le lecteur désireux d'apprécier honnêtement une œuvre : mais une critique conforme aux règles de la *vérité* et de la *morale*. C'est dire encore une fois, la grandeur et les exigences de la critique digne de son rôle. Et aussi, le tort fait au lecteur qui veut au moins pouvoir se fier au critique, par la publication de critiques indignes.

On relève aussi dans ce passage du texte pontifical l'attention du Pape à l'attitude contemporaine. Chacun veut juger pour soi, libéré de toute contrainte spirituelle. Aussi une dénonciation de l'Index paraît, bien à tort, comme une atteinte aux droits de la raison. De par cette circonstance, le rôle du critique catholique devient encore plus grand, puisque, s'il est bien préparé, il peut aider le lecteur à percevoir la malice, la

fausseté de doctrine d'un livre. Récemment, des critiques longues et compétentes de certains volumes, avaient démontré à tous leur incompatibilité avec la doctrine et la vie chrétienne. La condamnation de l'Index, survenue par la suite, rendit obligatoire le rejet d'un livre que déjà la conscience chrétienne *éclairée* repoussait. Le lecteur, déjà en éveil grâce à cette critique, pouvait opter dès avant la décision de l'autorité. Que celle-ci eût agi plus rapidement et prévenu toute occasion de critique et de discussion, le fidèle eût dû alors, adhérer dans la foi à cette décision, sûr de la sagesse de l'Eglise, heureux de trouver ainsi une norme de vérité et de vie au milieu de tant de voix trompeuses. Il faut avouer qu'une telle attitude « aveugle » eût été héroïque aujourd'hui, et que la critique catholique, joue un rôle très important, en ces cas. (Rôle très noble de défense de la vérité, qu'on ne saurait en toute justice taxer de délation.)

Le Très Saint-Père note ensuite que le critique catholique ne veut pas juger seulement l'aspect moral de l'œuvre, mais aussi les autres aspects, scientifiques, littéraires, artistiques, « afin d'être des critiques accomplis, de la part de qui le grand public et même les spécialistes puissent espérer un jugement aussi définitif que possible ». Il est bien sûr que la méthodologie de la critique scientifique, littéraire, artistique, exigerait un autre exposé. Mais, le critique catholique, bien au fait de sa foi, saura devenir suffisamment compétent en l'une ou l'autre branche du savoir, acquérir la science générale suffisante, pour porter ce jugement attendu par tous. « Il est clair qu'une telle perfection de la critique catholique non seulement en renforce l'autorité devant le public, mais lui assure positivement de bien mériter de la culture, selon la tradition séculaire de l'Eglise, toujours attentive à suivre le cours et le développement de la pensée et de l'art ». Chaque parole, ici, rappelle les grands faits de l'histoire, le rôle de l'Eglise dans l'origine et la formation de la culture d'Occident, son encouragement aux sciences. C'est le lieu de dire combien est responsable de l'honneur de l'Eglise, le critique chargé de juger les livres de science ! L'Eglise ne nie rien de ce qui existe, et de ce qui

vient de Dieu Créateur, mais Elle sait que *tout* vient de Lui ! Et ce n'est pas en quelques paroles de portée générale, que les grands catholiques, théologiens et savants, se sont intéressés aux problèmes scientifiques ! Le critique doit s'inspirer de cet intérêt et de cette droiture, libre de tout complexe d'infériorité, à cause de sa foi.

3. — Règles de la critique

L'importance et la noblesse de la critique n'échappent donc plus à personne. En voici donc les qualités, manifestées en trois maximes. Le Très Saint-Père les trouve en puisant aux meilleurs auteurs anciens. De Tacite : « *sine ira et studio* [1] — sans passion ni partialité » ; de la tradition : « *Verbum oris est verbum mentis* — l'homme dit ce qu'il pense » ; peut-être de saint Augustin : « *Super omnia autem caritas* — avant tout la charité ».

Ces trois règles, faciles à retenir, illustrent et rappellent bien les qualités essentielles du critique.

Première maxime

« Soyez *sans passion ni partialité* » recommandait Tacite à l'historien. Ce conseil s'adresse aussi au critique, qui doit remplir son rôle sans prévention. Ici, peut s'insérer l'enseignement du Pape sur les vertus du critique, car, pour être sans prévention, il faut tout d'abord, comme le rappelle le texte papal, que le critique *ait lu* l'œuvre proposée, « première et élémentaire condition ». Mais aussi faut-il que le critique *connaisse* la matière du livre. De plus, le critique doit posséder une *culture générale*, pour lui permettre de situer l'œuvre et donc de la bien juger. *Lire*, c'est-à-dire connaître le *champ scientifique* du livre lu, posséder une *culture générale*, des vues larges : trois conditions intellectuelles, auxquelles il faut ajouter la capacité d'*appliquer la science connue à l'objet examiné*, la compréhension des interdépendances des courants de pensée de l'auteur, « la finesse pour découvrir les erreurs ».

1. Le texte de Tacite est tiré de ses *Libri ab excessu divi Augusti*, I, 1, in C. Cornellii Taciti Opera, illustravit G. Brotier, Paris, Delatour, 1776, Vol. I, *Annales Libri primi*, N. 1, p. 7 (Edition critique : Andresen-Kosterman, Leipzig, 1934).

A ces qualités intellectuelles, il faut le ressort des vertus, car le critique doit juger. Pour atteindre à l'objectivité, il faut user *de bienveillance envers l'auteur.* « Noblesse et bonté de cœur (sans naïveté ni crédulité), sont toujours les meilleures armes en toute espèce de combat ». Mais une vertu essentielle est « *la probité, l'incorruptibilité, la fermeté de caractère* », opposée à tout compromis avec l'auteur, l'éditeur, ou le public. Le critique n'a pas le droit d'y faillir, car il est responsable de la vérité. Le Très Saint-Père applique au critique cette parole des pharisiens au Christ : « Maître, nous savons que tu es sincère, et que tu enseignes la voie de Dieu, sans t'occuper de personne, car tu ne fais acception de personne » (Matt. XXII, 16).

Donc, les premières vertus essentielles du critique sont : la noblesse de caractère et la bonté de cœur, et surtout, la vertu de justice et de probité.

D'autant plus que l'auteur comme le critique « sont soumis à la même loi du service envers la vérité », « et qu'une injuste critique comporte un tort réel à la réputation de l'auteur... et à ses justes intérêts ». Le Pape affirme ici l'obligation de la rétractation, mais maintient le bien-fondé d'une juste critique, malgré toutes les pressions, et les invitations à se dédire.

Mais la maxime de Tacite sert aussi le critique en tant que catholique. L'impartialité exigée n'est pas en jeu parce que le critique réagit en chrétien, ou qu'il manifeste avec passion ses sentiments. Car la vérité chrétienne comme règle de jugement ne s'oppose pas à la vérité tout court : bien au contraire, elle en est, pour l'esprit humain, le nécessaire épanouissement. (Mais la vérité chrétienne signifie beaucoup plus que certains ne le croient... Elle a la grandeur de Dieu, et du salut accordé à l'humanité.) C'est elle, la vérité objective, impartiale.

Deuxième maxime

« *Verbum oris est verbum mentis* — L'homme dit ce qu'il pense », est une maxime d'or. Pour connaître ce que pense un auteur, il faut le lire, donc analyser le *verbum oris*, ce qu'il dit, ou écrit : c'est le but du

critique. Tant que le contraire n'est pas démontré, la pensée écrite signifie la pensée de l'auteur. On doit donc juger l'œuvre non d'après des suppositions, mais d'après le texte même soumis à la critique, quelle que puisse être l'attitude de l'écrivain dans un autre contexte ou en d'autres écrits : d'abord, qu'est-ce que dit l'auteur, et que signifient en elles-mêmes ses paroles. Par conséquent, il faut interpréter en un sens favorable toutes les fois que cela est possible. Le critique, en effet, est chargé de juger du sens *objectif* de l'écrit.

Le critique définira la rectitude ou la fausseté de l'écrit devant lui. En cas de fausseté, il saura le souligner, mais avec bienveillance, même si la fausseté n'est que « matérielle » par rapport à l'auteur. Si celui-ci a droit à la bienveillance, la fausseté doit être indiquée, car elle est présente, et il s'agit de jugement objectif.

Troisième maxime

La troisième maxime : « *Super omnia Caritas* — Avant tout, la charité », est la plus riche et la plus grave. But vraiment ardu à atteindre : d'une part, « En adhérant à la vérité, croissons dans la charité » (S. Paul aux Ephésiens, IV, 5), mais aussi, « Ne saluez même pas le menteur » (S. Jean, 2e Epître, ch. III, v. 16).

« Quelle règle de conduite devra donc suivre le critique littéraire sur la base de ces préceptes de la Sainte Ecriture ? Comment réussira-t-il à en concilier dans sa pensée et dans sa conscience le conflit apparent de préséance ? Le fondement de tout est la *veritas*. Le « terme » et le « couronnement » de tout est la *caritas*. Le fondement doit demeurer intact, autrement tout croule, même le « couronnement » et « l'achèvement ». Mais le fondement de la vérité ne suffit pas, pas plus que le fondement de la foi, sans la charité ». La charité authentique sait trouver les voies authentiques de la vérité. « En beaucoup de cas, du reste, il ne sera pas difficile de trouver le droit chemin si le critique n'oublie pas que le précepte de la charité l'oblige non seulement envers l'auteur, mais aussi envers le lecteur. Il pourra toujours se servir de quelque occasion favorable pour

prévenir de dangereux malentendus chez le lecteur, tout en usant de courtoisie envers l'auteur ».

Telles sont donc les qualités du critique : la culture nécessaire ; la noblesse de caractère, la bonté du cœur ; la justice, et la probité ; l'objectivité, et l'impartialité ; le respect absolu de la vérité, dans la charité.

Qui ne se sent attiré par une tâche si noble, si exigeante et si utile et nécessaire ? Qui ne voit le bienfait d'une critique adéquate à ses exigences ? Ceux que de telles conditions d'exercice de la critique effraient et éloignent, doivent songer que ces vertus peuvent s'acquérir, et que d'autre part, la Vérité mérite les plus grands efforts.

Qui ne pressent aussi le bienfait d'une critique fidèle à ces lois pour notre littérature ? Prendre la peine de *lire* l'œuvre, l'analyser en toute *objectivité*, selon *la Vérité*, et selon son contenu, en *respectant* aussi l'auteur, dont la peine mérite bien une palme, noblesse de caractère et bonté, sans compromis avec l'erreur, comme cela encouragerait l'écrivain, et en même temps, le mettrait en face des véritables exigences de son art ! Combien grand aussi le prix d'une telle critique pour la foi !

* * *

4. — Applications

Concrètement, comment appliquera-t-on le programme pontifical ?

Les Congressistes en firent l'étude. Le rapport complet de leurs assises ne nous est pas encore parvenu, mais nous pouvons déjà fournir quelques données.

Le seul programme est déjà révélateur [1].

— Etude sur l'Index et application des canons 1384-1386, 1392-1405 (P. Creusen, S. J.). — Histoire de l'Index et relations actuelles avec la critique (Mgr Castellano, O. P.). — Les livres de religion. — La littérature ascétique contemporaine. — Les livres sur la Bible et les problèmes de la Bible sur l'origine humaine, etc. (Mgr Galbiati). — Les

1. Cf. les rapports parus dans l'*Osservatore Romano*, 15-17 février 1956.

livres de science pure et la foi (P. Selvaggi, S. J.). — La bio-anthropologie (V. Marcozzi, S. J.). — La littérature contemporaine, et l'art et la morale. —Le théâtre. — La littérature pour la jeunesse. — La psychologie des profondeurs (Forum : P. Leggeri, H. Hering, O. P., prieur de l'Angelicum, J. Santori, médecin et professeur à l'Université de Rome...). — Les quotidiens et les périodiques. — Critique négative et critique constructive (J. Valentini, S. J.). Questionnaires et forums accompagnaient chaque conférence. Nous avons pu constater le grand intérêt suscité par le Congrès en tous les membres, venus de toute l'Italie, et conscients des problèmes d'une critique efficace.

Un des fruits du Congrès fut la conviction générale que la critique catholique authentique exige une préparation adéquate, sans laquelle le critique ne peut percevoir le point essentiel ou névralgique réel d'un ouvrage spécialisé où la foi est, consciemment ou non, mise en danger. La critique catholique authentique joue aux yeux de l'Eglise un rôle important d'assainissement des idées.

Il est plus que jamais nécessaire de revaloriser pleinement l'apport catholique au mouvement de la pensée contemporaine.

Mais rien de mieux pour épilogue que quelques extraits du vibrant message du Cardinal Alfred Ottaviani, Pro-Secrétaire du Saint-Office [1].

« L'intellectuel catholique sait certainement que dans les grandes luttes pour la conquête et la défense de la vérité, il ne peut espérer la victoire s'il n'obtient par la prière le secours de cette lumière supérieure qui élimine la principale cause de l'obscurcissement de l'intelligence.

Parmi les blessures du péché originel, cet obscurcissement est une des plus terribles. De là seul vient cette horrible confusion des langues dont nous nous délectons ; de là vient que l'histoire de l'intelligence humaine est un labyrinthe d'erreurs et un effort toujours renouvelé d'en sortir ; de là vient que nous devons conquérir la vérité par un dur combat, non moindre que celui de la bonté ».

1. Le message du cardinal Ottaviani est paru dans l'*Osservatore Romano* du 19 février 1956, sous le titre : « *Amare la Chiesa, mæstra di verita.* — Aimer l'Eglise, maîtresse de vérité ». La traduction est la nôtre.

« L'intelligence blessée a besoin de la grâce, continue l'éminent orateur, et elle doit se constituer l'apôtre de la parole de Dieu en la recevant de l'Eglise qui en est dispensatrice, et en vivant d'elle d'abord.

« Etant assuré ce fondement essentiel dont le défaut a entraîné la chute de grandes intelligences, reste le devoir de l'étude sérieuse et appliquée, second pilier de l'œuvre de l'intellectuel catholique.

« ... Ne multiplions pas les échos de l'erreur en l'exposant longuement sans la bien confondre !

Certains intellectuels, chrétiens agités, n'ouvrent la bouche que pour dire du mal de notre histoire, de notre maison, de nos frères, de nous. N'est-ce pas là bassesse et première reddition à l'ennemi ? A force d'entendre l'ennemi, ils le répètent, et rien ne les réjouit plus que de l'écouter, ébahis. Non aux pieds de Jésus, comme Marie, mais face au serpent comme Eve, ils se laissent charmer pour être mieux pris et dévorés. Ils traduisent, recensent et citent à pleines pages : les ennemis mêmes en sont stupéfaits.

« Cela n'arrive pas parce que l'Eglise n'est plus l'Eglise, notre Mère et l'Epouse du Christ, mais parce que nos âmes sont plus débiles, et par conséquent, convulsées comme un psychisme abruti par les drogues. Si nous étions vraiment chrétiens, vraiment savants, nous penserions l'Eglise avec plus de grandeur, parce que l'Eglise n'est pas seulement le royaume de Dieu, mais c'est encore la plus belle chose qui soit et sera jamais dans l'histoire des hommes.

« Vivons donc en plein la vie chrétienne, étudions dans le silence, mais profondément. Et surtout, aimons l'Eglise : c'est notre Mère, et seul qui n'a plus l'esprit lucide et le cœur bien trempé, abandonne sa Mère et fuit de la maison, en la dénigrant ».

Tel fut le Congrès italien de critique du livre de février dernier. Puisse-t-il inspirer tous les critiques catholiques du monde !

R. MASSON, O. P.

Rome, mai 1957

Pages oubliées et retrouvées de Charles-Louis Philippe

Dans le numéro de novembre 1955 de la « Revue Dominicaine », nous avions présenté cette grande figure de la littérature française qu'est Charles-Louis Philippe. Nous ne reviendrons donc pas sur l'ensemble de son œuvre et de sa vie quoique cela soit toujours pour les « Philippiens » auxquels je m'honore d'appartenir, une source inépuisable de trouvailles, d'études et d'émerveillements sans cesse renouvelés. Cette courte introduction au texte que vous lirez ci-après n'a eu d'autres prétentions que d'essayer de suivre dans l'âme de C.-L. Philippe le développement de ce sens du divin, de cette sorte d'évangélisme qui transparaît à travers toute son œuvre. Philippe était-il donc porté vers les choses de la religion ? Il semble bien que non. Au reste, l'écrivain définit lui-même sa position vis-à-vis des problèmes religieux : « J'ai voulu sur Toi écrire quelques pages dans la trentième année de ma vie. Je ne sais plus bien où j'en suis aujourd'hui avec Ton Eglise et avec Tes enseignements. Pendant longtemps ceux qui parlaient en Ton nom m'ont fait oublier le son si pur de Tes Paroles ».

Mais nous autres croyants, n'avons-nous pas tous plus ou moins passé par ces réclamations de l'esprit humain ? Le Christ lui-même a connu cette angoisse du doute, cette nuit de l'âme où pas une étoile n'apparaît plus sur l'horizon.

Fils d'un pauvre sabotier, formé à la dure école de la pauvreté, il ne pouvait se tromper dans l'appréciation du nécessaire et du superflu, du principal et de l'accessoire. Les mirages de l'idéologie, de la métaphysique et de l'abstraction ne pouvaient l'égarer. Cet éloquent résumé rationaliste de l'univers qu'est la culture ne pouvait le distraire du réel, mais bien malgré lui, présume-t-on, son âme généreuse qui ne trouvait de joie qu'à se donner et se répandre. Son cœur qui a toujours été le point de départ de ses pensées en fécondant son esprit devait aimer cette atmosphère sentimentale qui émane de l'enseignement chrétien et ce

goût des choses de l'âme qu'il donne. Sans doute, rêvait-il à une religion plus humaine qu'elle ne l'était à l'aube du vingtième siècle où le christianisme déclarait une guerre forcenée aux choses du corps, aux passions inhérentes à la nature humaine, sans pour autant se soucier de l'inégalité des classes, du bonheur matériel permis aux uns, refusé pour la grande masse astreinte à cette époque d'obscurantisme à quinze et seize heures de travail par jour. Philippe croyait, aspirait à la justice égale pour tous, sans privilèges arbitraires, sans élus.

Ce trait éminent de son caractère qui a toujours frappé ceux qui l'approchèrent, le fit taxer bien à tort d'être un révolté, un anarchiste alors qu'il ne fallait y voir qu'une bonté native, qu'une légitime aspiration vers cette fondation du droit humain sans lequel nulle alliance n'est possible entre les classes. Le Christ ne désirait pas autre chose socialement parlant. Et c'est pourquoi Philippe ne pouvait qu'aimer Celui qui n'a jamais caché sa prédilection pour les humbles parmi les plus humbles enfants de Dieu, car comme Lui il croyait que la justice ne vaut que par l'amour avant la loi.

Toute son œuvre définit mieux qu'on ne saurait faire le signe de ses préoccupations intimes. Son grand rêve secret de voir ses frères, les hommes, réunis au banquet fraternel de la vie, sous l'égide d'amour de l'Homme-Dieu du Golgotha.

Solidaires tous deux des damnés éternels, le Christ et Philippe étaient faits pour se rencontrer, se comprendre et s'aimer. Les pages ci-après que vous allez lire le prouvent manifestement. Elles ont été publiées dans « Messidor » du 1er avril 1907. Nous les reproduisons sous l'aimable patronage de la Société des Amis de C.-L. Philippe.

Robert Brassy

LES BEAUX SOUVENIRS

Aussi loin que je remonte, tu me rappelles des souvenirs.

Un jour maman m'avait dit : « Si tu es bien sage, la veille de Noël nous irons à l'église pour voir la crèche du petit Jésus ». Je crois qu'alors

ton nom me rendait sage. J'ai fait tout ce que maman a voulu que je fisse. Je n'ai pas touché à tout, je n'ai pas pleuré, je n'ai pas demandé à manger trop souvent. C'est sans doute parce que tu me secourais déjà, tu me donnais la force qu'il faut pour accomplir de grands sacrifices.

Maman m'a conduit auprès de toi. Je ne comprenais pas alors qu'il est triste de venir au monde dans une étable. Peut-être même faut-il dire que je t'enviais. Autour de toi se trouvaient groupées toutes les bêtes avec lesquelles jouent les enfants. Ton âne, ton bœuf et tes moutons étaient plus gros que ceux des bergeries. Il y avait à tes pieds plusieurs bottes de paille dorée. Tu me faisais penser aux petits enfants riches qui avaient des jouets plus beaux que les miens.

Je ne sais pas pourquoi je m'imaginais que tu étais vivant. Je m'imaginais que, cette nuit-là, tu venais au monde pour la première fois. Tu étais tout nu, tu étais tout petit, on t'appelait l'Enfant-Jésus. Tu venais de naître, j'avais quelques années de plus que toi.

Je te suivais dans le monde comme une grande personne suit un petit enfant. Tu devais être pour moi quelque chose comme un parent de Monsieur le curé. Tu allais habiter mon village. J'attendais que tu fusses plus grand, pour venir partager mes jeux. Et, pendant longtemps, j'ai demandé à ma mère :

— Quel âge a-t-il, maintenant, le petit Jésus ?

C'est de ma septième année que datent nos vraies relations. Quand j'ai eu sept ans, comme tous les petits enfants de l'école, on m'a mené à confesse.

C'était au temps de Monsieur le curé Huzé. Tout le monde l'aimait parce qu'il disait toujours un mot en passant. Il m'a fait entrer dans le confessionnal. J'étais déjà content de pénétrer dans un petit coin noir. Il y avait une grille entre Monsieur le curé et moi, mais je le voyais à travers les barreaux. Je ne savais pas qu'on se met à genoux pour se confesser, je voulais m'asseoir. C'est Monsieur le curé qui a commencé à rire. Je me suis trompé en faisant le signe de la croix et je n'ai pas pu reprendre mon sérieux.

J'ai ri, parce que Monsieur le curé voulait me faire réciter : (Je crois en Dieu) et que je ne le savais pas ; j'ai ri parce qu'il m'a demandé si j'avais été gourmand et parce qu'il voulait que je l'appelle : Mon Père. J'ai ri, quand il m'a dit : « Au moins, pour toi, ça ne peut pas s'appeler le sacrement de la Pénitence ». J'ai ri, dans le confessionnal, à deux genoux, la tête sur l'accoudoir, quand Monsieur le curé m'a pardonné.

Je sais maintenant que c'est à toi que je me confessais. C'est à cause de toi que Monsieur le curé était ce qu'il était. J'ai ri. Il me semble aujourd'hui que c'est parce que nous avons fait une bonne partie de jeu ensemble.

A partir de cette époque, tu occupes une plus grande place encore dans mes souvenirs.

J'ai grandi. Un jour j'ai appris que tu étais le Bon Dieu. Je le priais chaque soir. Tu as pris dans ma vie toute la place qu'y prenait le Bon Dieu.

J'ai appris en même temps que l'église était ta demeure. Quand je me rapelle les dimanches où j'allais à la messe, il me semble avoir passé le temps d'une messe auprès de toi. Quand je me rappelle les parties de barres que nous avons faites sous les platanes de la place de l'Eglise, il me semble avoir couru dans le jardin qui précédait ta maison. Ton clocher était haut, ton portail avait une belle forme, j'ai connu des Enfants de Marie qui chantaient des cantiques, il y a eu un nouveau curé qui a institué la Confrérie des Mères Chrétiennes, les dames pieuses se réunissaient autour de lui. Tu as eu dans ma vie la même importance qu'a l'église dans un village.

Une fois je t'ai joué un bien mauvais tour [1].

Ceci se passait la veille de Pâques. Etait-ce un deuil, était-ce une fête ? A l'heure de la messe, à l'heure des vêpres, on célébrait une grande cérémonie. On appelait ce jour le Samedi saint. Les portes de chez toi étaient grandes ouvertes. Il était cinq heures. Je me promenais avec Proby.

1. Ce « mauvais tour » a inspiré un conte de Philippe intitulé *L'eau bénite*, publié dans *Le Matin* du 13 octobre 1908, reproduit plus tard dans le recueil *Dans la petite ville.*

Nous sommes entrés. Il n'y avait personne. Le sacristain lui-même n'était pas là. Nous avons regardé toutes les chapelles et, comme nous allions sortir, nous nous sommes aperçu que nous n'avions pas remarqué deux grands baquets pleins d'eau qui se trouvaient tout près de l'entrée. Proby m'a dit :

— C'est de l'eau bénite.

Monsieur le curé, sans doute, bénissait deux baquets d'eau le jour du Samedi saint. Nous avons été bien tentés. Nous nous sommes d'abord lavé les mains dans l'eau bénite. Et c'est ensuite que nous avons vu le bouchon qui, dans le bas, bouchait un trou par lequel pouvait s'écouler l'eau de chaque baquet. J'ai eu la même idée que Proby. Nous avons eu un peu de mal. Les bouchons avaient été posés par des hommes. Nous avons pu les enlever pourtant tous les deux.

Je ne sais pas comment s'en est allée l'eau. Nous avons bien couru. Nous avons appris depuis que, jusqu'aux marches de l'église, tout était inondé.

Le père de Proby, qui ne croyait pas en Dieu, l'a battu. Mais maman, qui t'aimait, a bien ri.

Quand j'avais onze ans, tous les dimanches matin, pendant la belle saison, à dix heures et demie, mes parents m'envoyaient à la grand'messe.

Nous étions là, dans une chapelle, une vingtaine de petits garçons. Nous avions du mal à passer le temps, parce que le maître d'école nous surveillait ; et sans l'espoir du pain bénit qui venait de chez Poupard, le pâtissier, nous nous serions bien ennuyés.

A cette époque, je croyais que mon livre de messe ne contenait que des prières. Elles étaient toutes les mêmes. En même temps qu'elles énuméraient les vertus de Dieu, elles énuméraient les défauts des hommes. Je n'en imaginais rien, et cela me faisait penser un peu à la géographie.

Peut-être est-ce un jour où faire de la géographie eût mieux valu que ne rien faire ; peut-être est-ce un jour où la lecture des prières même eût pu me distraire. Je remarquai dans mon livre de messe un passage

qui s'intitulait *Evangile.* Il y avait d'autres passages intitulés *Oraison.* Je n'avais jamais fait la différence entre *Oraison* et *Evangile.*

J'ai lu tes Evangiles, Jésus. Je ne sais plus comment était le premier évangile que j'ai lu, mais je me souviens de tous les autres. Tu parlais des cieux, tu parlais du blé, tu parlais de la vigne, tu parlais des semeurs, tu parlais des passereaux. J'avais appris que les passereaux sont des oiseaux qui ne font que passer dans nos climats. Je connaissais les cieux, le blé, la vigne, le semeur. Du premier coup, j'ai compris tout ce que tu voulais dire.

C'était, je l'ai dit, pendant la belle saison. Par les vitraux, le soleil du printemps, le soleil de l'été, le soleil de mon pays éclairait l'église tout autour du livre dans lequel je lisais tes Evangiles. Il n'y avait pas longtemps à attendre. Dans un instant, la messe sera terminée. J'en attendais la fin avec impatience, pour aller voir, sur place, le blé, la vigne, les oiseaux et les cieux au sujet desquels tu racontais tant d'histoires.

Tu m'as beaucoup aidé à comprendre la nature. Tu m'as fait en rechercher toutes les beautés. En ce temps-là, je ne sais pourquoi, jamais encore je n'avais vu un seul lis. C'était une fleur dont tu parlais. Je me suis enquis auprès de toutes les personnes pour savoir où l'on rencontre des lis. On a fini par me dire : « Il y en a dans le jardin de Gozard, le charron ».

J'ai vu de beaux lis blancs. Je pensais : « Ce sont des lis ». Je leur disais : « Vous êtes des lis ! » Au fond de mon cœur, j'estimais, du reste, que la rose est plus belle que le lis. Mais je t'aimais tant que, pour rien au monde, je n'eusse voulu te contredire. Tu valais mieux que ce qui se passait dans mon cœur. A cause de toi, pendant mon enfance, le lis a été la plus belle des fleurs.

Je t'ai aimé dans ta vie, je t'ai aimé dans tes paroles, je t'ai aimé dans tes œuvres. Tu étais si doux ! Je ne comprenais rien à ce que tu disais aux Pharisiens. Je n'ai compris que bien plus tard que tu avais eu beaucoup à lutter. L'autre jour, j'ai relu saint Luc, saint Marc et saint

Matthieu. Je fus étonné de voir que, si souvent, tu t'étais mis en colère. Je sais bien qu'il le fallait, mais parfois tu avais été un homme violent.

Quand j'avais onze ans, Jésus, tu étais celui qui a nourri cinq mille hommes avec quatre corbeilles de pain. Ensuite tu avais rassemblé ces hommes autour de toi pour leur dire : « Aimez-vous les uns les autres ! » Ils s'étaient tous aimés. Je croyais que tu annonçais que tout le monde serait sauvé.

J'étais heureux d'être un enfant à cause de ce que tu disais des enfants. Tu avais guéri toutes les personnes qui étaient malades, tu avais ressuscité la fille du centenier. Je regrettais bien que tu n'eusses pas été là quand mon ami le petit Auguste s'était noyé. Je voyais toutes les maisons dans lesquelles tu avais fait des miracles. Il en était une qui ressemblait à la mienne. Ton père était charpentier. Je me disais : mon père est sabotier.

Je ne me rappelle plus si, à cette époque, j'ai su que tu étais mort sur la croix. Je te voyais sur les routes de mon pays. Tu n'étais pas habillé comme le sont les hommes d'aujourd'hui. Tu portais une robe blanche.

Il y avait alors le fils Vachée qui était lieutenant d'artillerie. Je l'avais vu passer dans son uniforme. Je m'étais dit :

— Un jour, je serai lieutenant d'artillerie.

J'ai abandonné pour toi l'image du fils Vachée. J'aurais guéri ma mère quand elle avait ses étouffements. J'aurais parlé à tous mes voisins et j'aurais été plus savant qu'eux. J'aurais dit à Dodolphe l'idiot : chaque fois que tu auras faim, tu n'auras qu'à chercher dans ta poche, tu trouveras un morceau de pain. J'aurais porté comme toi une belle robe blanche. Je me disais :

— Quand je serai grand, je serai Notre-Seigneur Jésus-Christ.

J'ai voulu sur toi écrire quelques pages dans la trentième année de ma vie. Je ne sais plus bien où j'en suis aujourd'hui avec ton Eglise et avec ses enseignements. Pendant longtemps, ceux qui parlaient en ton nom m'ont fait oublier le son si pur de tes paroles.

Ce soir, je suis revenu à toi avec mon cœur de cinq ans, avec mon cœur de sept ans, avec mon cœur de dix ans. Quelle place tu tiens dans la vie des hommes ! Aussi loin que l'on remonte, c'est toi que l'on retrouve. Je t'ai connu. Je puis dire que tu as vécu. J'ai joué avec toi dans mon enfance. Tu as eu l'âge que j'avais. Tu as été ce que j'étais. Tu représentes pour moi bien plus que Robinson Crusoé et que les fables de La Fontaine. Et, à l'âge où ma vie s'est agrandie, tu m'as dit de si bonnes paroles, tu m'as montré sous un tel jour les hommes, les choses et Dieu, que, maintenant, après avoir passé vingt ans loin de toi, je suis parfumé de ta doctrine et je puis dire que tu tiens la première place dans mon cœur.

Charles-Louis PHILIPPE

Grandeur et décadence de Sinclair Lewis

Si l'on eût demandé en 1930 à un Américain de moyenne culture, quel est le plus remarquable écrivain contemporain de son pays, sans hésiter il eût répondu : Sinclair Lewis. Ce romancier nous semble aujourd'hui moins important, et nous sourions un peu, quand nous songeons que l'Académie suédoise lui a donné le prix Nobel. Il fallait sans doute aux Américains un grand écrivain qu'ils pussent opposer à l'italien Croce, au norvégien Hamsun, au français Romain Rolland. Quand on paraît à des millions d'exemplaires et que l'on remue l'opinion publique par des *slogans*, on mérite de figurer au premier rang et de laisser dans l'ombre une Edith Wharton ou un Theodore Dreiser. Pourtant ce succès tapageur, Sinclair Lewis ne l'a pas entièrement usurpé. Il reste par excellence le peintre de l'ère du *jazz*, des années qui s'écoulent entre l'armistice et la Dépression. Des livres comme *Main Street* et surtout *Babbitt*, dureront, même s'ils ont, par endroits, vieilli, et l'histoire littéraire ne peut nullement négliger *Arrowsmith*, *Elmir Gantry*. Après 1930, Lewis continua avec régularité de publier des romans, des romans qui, hélas ! attestent une véritable dépression artistique : dans *Cass Timberlane*, une de ses dernières œuvres, il ne se renouvelle nullement, il répète dans un mode mineur le thème de *Main Street*. Bien qu'au moment de son apogée, l'auteur se fût proposé d'écrire une vaste épopée sur les syndicats, il ne put exécuter ce dessein et après 1930, son génie épuisé ne produisit plus que des romans de deuxième ordre. Peut-être celui qui, à trente-cinq ans, devenait une figure nationale a-t-il connu trop rapidement les triomphes. Rien ne renouvelle mieux une inspiration que les inconstances de la fortune : on cherche, au lieu de se répéter, à la séduire par tous les moyens possibles. La gloire ne devrait auréoler un écrivain qu'au déclin de sa carrière.

En quoi l'homme peut-il nous intéresser, quand tout est passé dans ses romans, de sorte que les millésimes de sa vie sont les dates de ses œuvres ? Il s'évadait de la vie, en se réfugiant dans ses romans ; il ne

semble pas avoir donné beaucoup d'affection à son premier fils, et bien qu'il eût épousé deux femmes fort distinguées et qui pouvaient lui apporter la sécurité d'un foyer, le divorce le sépara d'elles. N'est-il pas significatif que, loin des hôtels, des maisons qu'il habitait, il chercha toujours une chambre, un pavillon où il pût se livrer à son labeur d'écrivain ? Une forme moins noble d'évasion fut l'alcool : il buvait déjà au moment où il publiait ses grandes œuvres, il but davantage, lorsque son inspiration baissa et qu'il fallut la stimuler artificiellement. La solitude, les coudées franches, le silence du cabinet de travail que n'interrompt nul cri d'enfant produiraient les plus purs chefs-d'œuvre, si l'alchimie littéraire ne transmuait point en or les bassesses de la vie quotidienne : le pain noir devient l'ambroisie des dieux, un cri d'enfant dans la tristesse d'une nuit blanche devient dans un poème une cantate d'anges.

Nous saurons tout de l'homme, si nous retenons qu'il est né en 1885 à Sauk Center, petite ville du Minnesota, que son père était médecin, qu'il perdit tout jeune sa mère, que dans cette petite ville le français passait pour une langue éminemment immorale, qu'il obtint son bachot à l'Université de Yale, qu'il fit d'abord du journalisme, qu'il se maria deux fois, qu'il divorça deux fois, qu'il fut deux fois père, qu'il obtint en 1930 le prix Nobel, qu'il mourut en Italie en 1951. Physiquement l'homme n'était pas beau. Qui sait s'il ne se vengeait pas de ses disgrâces, en écrivant ses romans, de même que Thomas Wolfe se consolait de sa taille de géant, en entreprenant ses gigantesques épopées ? Sa taille dépassait disgracieusement les six pieds. Le crâne couvert d'abord de cheveux roux se dépouilla rapidement vers la trentaine. Des jambes interminables, des épaules affalées ne rachetaient pas une face mangée par le cancer de la peau, non plus qu'un jeu de dents croches et salies par le tabac, qui se montraient dans le feu de la conversation. Mais la sincérité et la bonne humeur de Sinclair Lewis faisaient oublier ses laideurs.

Si sympathique fût-il, quittons l'homme, plutôt retrouvons-le dans son œuvre, dans ses deux chefs-d'œuvre *Main Street* et *Babbitt*, où Sinclair Lewis se révèle avant tout un romancier de mœurs et où, du moins

dans *Babbitt*, il nous peint l'ère du *jazz*. Les canons se sont tus : Jamais plus, croit-on, leur clameur ne retentira. Du moins le tapage du saxophone empêchera de les entendre une Europe, une Amérique qui veulent oublier la puanteur des tranchées. Monsieur Wilson, intellectuel idéaliste, un des fondateurs de la Société des Nations, voit en mars 1920 le sénat rejeter le traité de Versailles et le pacte de la Société des Nations. L'Amérique devient isolationniste et se mure du monde par de rigides barrières douanières. Sous l'œil indulgent de Monsieur Coolidge, toute latitude est laissée au capitalisme. L'argent peut circuler librement, faire des petits librement, emplir les poches librement. Aucune immoralité, car on a conjuré les forces célestes : l'Amérique est vertueuse, qui a décrété la prohibition. La bière, liqueur diabolique, prend une mousse supplémentaire en passant par les caves des contrebandiers. La « religion » devient aussi populaire que les acteurs de cinéma : les sectes protestantes se multiplient, gagnent en pittoresque et en couleur. « Mon royaume n'est pas de ce monde », dit le Christ : on se rassure en songeant à vendre à tous les cinq Chinois une automobile américaine. En attendant, des milliers de Chinois, faute d'une poignée de riz, meurent de faim. On comprend qu'un très grand nombre d'intellectuels aient levé le pied et se soient réfugiés à Paris, où, hélas ! cette « génération perdue » goûte plus aux nourritures matérielles qu'aux nourritures spirituelles. Anachorète ou non, au Harry's Bar, on fulmine, devant un verre d'absinthe, contre la Prohibition, contre le matérialisme américain.

Sinclair Lewis fut parmi ceux qui critiquèrent le plus le matérialisme de son pays : il mit en images, ce que Mencken affirma dans ses pamphlets. Cette critique, comme fut celle de plusieurs de ses contemporains, resta largement négative. Sinclair Lewis ouvrit les hostilités avec *Main Street* (1920) qui obtint un succès immense, en partie de scandale. Ce roman nous peint une petite ville américaine du Middle West, Gopher Prairie, dont la principale distinction est de ressembler à des milliers d'autres. Cette bourgade est à peine une ville, plutôt un centre commercial où les fermiers viennent s'approvisionner, se vêtir, se récréer au

cinéma ou prier le dimanche. Les maisons, toutes uniformément laides, sont construites en bois, de sorte qu'on pourra dans quelques lustres les sacrifier au modernisme. Le roman parut en 1920 : ajoutons le cimetière d'automobiles, qui témoignera de la civilisation américaine aux races futures, et *Main Street* semblera une œuvre contemporaine.

Dans cette petite ville arrive Carol, jeune femme cultivée qui a étudié dans un grand collège de Minneapolis. Elle a épousé Will Kennicott, médecin du pays, brave homme dévoué, sympathique, amoureux de sa femme, mais prosaïque et mal dégrossi. Un tel milieu écœure Carol qui décide de le transformer. Comme les édifices publics ne possèdent aucun style, elle voudrait tout rebâtir à neuf et donner à cette ville la distinction d'une petite ville de Nouvelle-Angleterre. On se moque d'elle lorsqu'elle décide d'embellir les environs de la gare. C'est que les Gopher-Prairiens ne trouvent pas leur ville laide le moins du monde. Ce projet d'urbanisme échoue dans l'indifférence générale. Carol cherche à reformer le club intellectuel qui dans une seule soirée étudie toute la poésie anglaise. Echec encore. Elle crée un théâtre d'amateurs : échec toujours. On lui attribue des idées socialistes, lorsqu'elle augmente les gages de sa servante et qu'elle entretient des relations cordiales avec un Norvégien athée. Démoralisée par tant de sottise, incomprise par un mari épais, elle s'éprend d'un tailleur scandinave prétentieux, qui s'intéresse à la poésie anglaise. Elle triomphe de cette passion, mais s'exile à Washington où elle travaille durant deux ans. Elle rentre à Gopher-Prairie, assagie, retrouve son mari qui l'a attendue patiemment. Elle s'occupera de l'éducation de son fils. Gopher Prairie lui pardonne, le roman finit bien.

Ce tableau satirique n'est pas le tableautin d'un idyllique village du Maine, peint par la plume indulgente d'une vieille institutrice retraitée. Cependant ces citoyens de Gopher Prairie ne nous paraissent pas complètement antipathiques. Peu intellectuels, ils fréquentent une bibliothèque publique, un club littéraire où l'on discute de l'art décoratif chinois. Si déficientes que puissent sembler cette institution, cette association, elles

ont le mérite d'exister et bien des petites villes du Québec, qui se prétendent à l'abri du matérialisme américain, ne peuvent se vanter de posséder autant. Le matérialisme, on le découvre dans Gopher Prairie, ainsi que le conformisme béat, mais on ne peut reprocher à cette bourgade d'avoir regimbé contre les campagnes maladroites de Carol qui jouit d'un grand nombre de connaissances livresques, mal digérées, qui manque de délicatesse (sa fête chinoise est d'un mauvais goût achevé), qui pallie à son absence de vie intérieure par des campagnes de prosélytisme. Elle est bien américaine par sa facilité à s'extérioriser, sa difficulté à s'intérioriser. Voilà des faiblesses que Lewis n'a garde de stigmatiser et la portée de l'œuvre se trouve restreinte. Nous concéderons par ailleurs que Gopher Prairie, malgré sa laideur insigne, vaut infiniment mieux que le Youville de *Madame Bovary*, que Carol, malgré son manque de profondeur, l'emporte sur la stupide paysanne normande, que le docteur Kennicott nous plaît davantage que le malheureux ilote avec qui Emma partage sa vie. L'œuvre de Sinclair Lewis reste moins pessimiste, somme toute, que celle de Flaubert.

Malgré l'intérêt réel de *Main Street*, cette œuvre ne rend pas pleinement justice à Sinclair Lewis. Au centre du roman une femme, et Sinclair Lewis n'a jamais su peindre une figure féminine délicate, raffinée. Autour de cette figure gravite une collectivité, de telle sorte que *Main Street* raconte la vie de toute une petite ville. Le talent fruste, direct de Lewis s'exerce mieux dans le cadre étroit d'une biographie. Ainsi *A Work of Arts* reste le roman de l'hôtelier honnête, *Elmer Gantry*, celui du prédicateur protestant malhonnête, *Cass Timberlane*, celui du quadragénaire amoureux. *Babbitt*, où Sinclair Lewis a créé un type immortel, nous paraît un roman bien supérieur à *Main Street*. Ni La Bruyère, ni Molière, ni Balzac, n'ont créé un « caractère » aussi complet, au sens propre du mot. Les critiques littéraires ont discuté à perte de vue pour savoir si le personnage Babbitt était un individu typique ou une manière d'abstraction. Le problème peut se résoudre, si l'on songe que seule la civilisation américaine pouvait faire triompher ainsi l'art théophrastien.

Sans le taylorisme, *Babbitt* n'existe pas. Dans un pays qui mange les mêmes conserves, qui voit les mêmes films, qui voyage dans la même Ford, qui habite le même bungalow de bois, les personnes risquent d'être nivelées et réduites à un commun dénominateur. L'art de Sinclair Lewis qui a si heureusement généralisé dans *Babbitt*, n'a somme toute si bien réussi que parce que dans la réalité la généralisation était à demi faite. *Babbitt* demeure à tous les points de vue une œuvre parfaitement américaine.

George Follansbee Babbitt, agent d'affaires immobilières, profession éminemment américaine par les libertés qu'elle laisse au capital, est tout à fait ce que les Américains appellent un *regular Guy.* Il appartient à une bonne bourgeoisie moyenne et il a fréquenté l'université, mais sa culture n'est pas vaste et il se contente de lire quotidiennement son journal, au lieu de perdre de précieuses heures à des activités éminemment non pratiques. Un jour, lorsque son fils s'en prend à Shakespeare, au point de déranger Babbitt dans la lecture des *comics*, celui-ci l'approuve presque. Parfaitement démocrate, il a des amis qu'il ne reçoit pas, mais qu'il appelle par leur prénom. Toutes les semaines il déjeune au club Athlétique et il est le vice-président du club des Boosters où il prononce, un jour, un discours mémorable. Naturellement Babbitt vote pour le parti républicain et il approuve entièrement la Prohibition, bien qu'il sache au bon moment s'approvisionner d'un *flask* de whisky. Sa foi ? Il fréquente avec assiduité l'église presbytérienne et du presbytérianisme il accepte la doctrine, les yeux fermés, sans la connaître. Lorsqu'il fait une bonne action, il se conforme à la morale du Christ et du club des Boosters. Honnête il l'est, raisonnablement, en spéculant hardiment et en détestant les utopies socialistes. Il ne se dispute pas sérieusement avec sa femme, ses trois enfants ne haussent pas trop la voix. Un homme heureux. Un homme heureux ? Sa cervelle est assez étroite, mais il n'est pas un sot : seulement toute sa vie, il a ruminé, répété les *slogans* nationaux. Le langage pittoresque, les gros mots qui affirment la virilité n'empêchent pas qu'il ne pense pas par lui-même. Il a cinquante ans :

il veut s'affranchir. Des désirs de tendresse non assouvis le tourmentent. Il s'aperçoit qu'il a épousé sa bonne femme d'épouse par pitié. Le pauvre homme tombe aux mains d'une aventurière qui le débauche et lui fait perdre au sein de joyeux fêtards, sa respectabilité. Voici qu'en outre une grève éclate et Babbitt affirme que les ouvriers ne sont pas tous des vauriens. On l'accuse d'avoir des idées subversives. Mais sa femme devient gravement malade. Il abandonne maîtresse et godelureaux et lui revient pour toujours. Son fils, riche de six dollars, contracte un mariage *express*, sans consulter personne. Le père l'approuve pour son courage et son individualité, lui qui a toujours vécu sous la tyrannie de son milieu.

Ce roman, qui a soulevé tant de polémiques, stigmatise avec verve et exactitude, deux qualités contradictoires, tous les défauts de l'ère du *jazz* : le matérialisme, le conformisme réactionnaire, le christianisme rotarien et superficiel. Seulement une critique, malgré son amertume, n'est jamais complètement négative : elle suppose un idéal, un critère auquel on confronte une réalité jugée insatisfaisante. On peut, en employant un terme moderne, se demander si l'œuvre de Sinclair Lewis contient un message. Notons que Lewis appartient bien à une ère où les intellectuels critiquaient pour le plaisir de la critique, sans nous offrir de solutions. Notons aussi que la critique de Sinclair Lewis n'est pas totale : il ne nous a nullement caché les qualités humaines de son pauvre Babbitt. Et il y a tant de bonne humeur dans la satire de Sinclair Lewis que l'on finirait par croire quelquefois qu'il a réconcilié Mencken avec Dale Carnegie. Quant à ceux qui cherchent un message dans l'œuvre de Sinclair Lewis, l'entreprise me paraît singulièrement hasardeuse. Sinclair Lewis n'était nullement un homme de pensée : la compagnie des intellectuels et des esthètes l'ennuyait volontiers et il scandalisait parfois ses hôtes par d'énormes blagues américaines d'un goût douteux. Il y a chez lui du reporter précis, concret qui abandonne le domaine de la pensée aux chroniqueurs de la page littéraire. La littérature est la science du possible et une grande œuvre suggère beaucoup plus qu'elle n'affirme. Les romans de Sinclair Lewis ont vieilli, car ils contiennent trop peu d'implicite.

Seulement l'implicite de son œuvre peut nous livrer les fragments d'un message. Chez Sinclair Lewis qui, jeune homme, écrivait des ballades médiévales, on découvre un idéaliste refoulé. Un peu comme Flaubert disait « Madame Bovary, c'est moi », il aurait pu dire : « Carol, c'est moi ». Toutefois l'idéalisme est une chose bien imprécise à opposer au matérialisme de ses contemporains. Il faut un corps de doctrine cohérent, une foi fermement assise. Le sentiment religieux n'existe guère dans cette œuvre qui fustige l'hypocrisie religieuse. L'auteur était incroyant, sinon athée. En 1926, usant d'un procédé qu'il critique dans ses romans, il donna à Dieu quinze minutes pour le tuer, si son entretien sur la miséricorde divine lui déplaisait. Elmer Gantry n'aurait pas mieux agi. Manque de sentiment religieux et du sens du sacré, trouvera-t-on une autre forme d'idéalisme chez Sinclair Lewis ? L'œuvre de ce grand individualiste défend l'individualisme, comme on peut le constater dans le beau discours de Babbitt à son fils à la fin du roman. Mais rien n'est plus indéterminé que l'individualisme, même s'il combat le conformisme tyrannique de pensée et de mœurs. Dans *A Work of Art*, un hôtelier qui échoue, victime de son honnêteté, fait généreusement confiance à son fils. Lorsqu'on s'en remet aux générations futures, on abdique toute initiative, tout individualisme. Et il semble, chose plus grave, qu'il y ait chez Sinclair Lewis, surtout chez le Sinclair Lewis de la décadence, une certaine dose de babbittisme. Il a été séduit toute sa vie par le confort des hôtels, la délicatesse des tables et il a voulu consacrer tout un roman à l'entreprise hôtelière. Cet idéalisme a produit *A Work of Art*... Lorsque, dans les premières pages, il peint les rêves d'un jeune poète, on croit que l'œuvre d'art sera rimée. L'intérêt change, se porte sur le frère, un malheureux sans imagination, dont l'histoire exige 400 pages remplies de descriptions matérielles, uniquement matérielles... Nous ne sortons jamais de la matière : jamais écrivain américain n'a élevé plus naïvement un monument à Mammon. Dans *Cass Timberlane*, la ville de province devient sympathique et la jeune femme idéaliste, odieuse : moyen sûr de se réconcilier avec tous les Babbitt. La biographie de l'auteur, hélas !

ne paraît pas entièrement exempte de babbittisme : ainsi lorsque cet athée confortable affirme que le protestantisme livre une lutte héroïque contre deux forces totalitaires : le catholicisme romain et le communisme, on songe avec tristesse qu'une telle pauvreté aurait pu être prononcée à un déjeuner au club des Boosters.

Cette légèreté, cette absence du sacré expliquent que Sinclair Lewis fut un si mauvais peintre de l'amour. On n'est un grand peintre de l'amour que lorsqu'on sonde les profondeurs de l'être, qu'on découvre les frontières mouvantes, troublantes, de l'âme et du corps. L'amoureux peut dire avec une parfaite inconscience : « Je vous aime ». L'artiste doit véritablement descendre aux Enfers et peut-être d'abord doit-il s'examiner soi-même. Sinclair Lewis qui ne pouvait rester plus d'une année au même endroit, a vécu comme un commis-voyageur, toujours en quête d'un nouvel horizon. Il a connu quinze pays étrangers, mais il s'est ignoré. Les voyages les plus passionnants, les plus mystérieux, ceux qui nous instruisent le plus, sont les voyages que nous faisons à l'intérieur de nous-mêmes. L'homme, dans sa vie privée fut un piètre amoureux. Peut-être sa laideur l'effrayait-il et craignait-il qu'elle n'effrayât les objets qu'il désirait. Un père froid, distant lui enleva peut-être une certaine confiance en lui-même, de sorte qu'il lui manqua cette force et cette sécurité qui font d'un homme un mari ou un amant.

Si ses personnages masculins sont des caractères pleins de force (des caractères à l'état pur le plus souvent), ses personnages féminins sont incohérents, inconsistants, bavards, sans véritable délicatesse, des suffragettes qui prêchent la prohibition et le *birth-control*. Un grand artiste réussit à pénétrer dans les mystères des deux sexes. L'univers féminin de Sinclair Lewis est presque un univers masculin travesti. Les relations entre l'homme et la femme sont tracées sans raffinement, ni maturité : elles se réduisent à des relations entre camarades ou des relations physiques, non certes voluptueuses (il y a du puritanisme chez Lewis), mais nullement chargées de poésie. Il écrivit durant sa vieillesse *Cass Timberlane* où il voulut brosser le tableau des relations conjugales

en Amérique : il en résulta une œuvre banale à laquelle il ne manque que les lampions et la guitare. Seulement le rythme du récit est heureusement interrompu par des historiettes fort savoureuses et d'un humour presque noir où il raconte les infortunes conjugales de ses contemporains. Ces vignettes témoignent de l'immaturité de l'auteur incapable de concevoir un amour durable, qui dure un peu plus qu'un contact d'épiderme.

Les délicatesses de l'artiste rachètent-elles les indélicatesses du psychologue ? Les qualités artistiques de Lewis sont limitées, mais solides et incontestables. Comme pas un Français il a retenu les leçons de l'école de Médan. Ses romans contiennent une somme prodigieuse, géniale de faits concrets. *Arrowsmith* peint avec une exactitude scientifique le monde des savants. Lewis réduit au minimum l'arbitraire dans l'œuvre d'art. Cependant ce souci de précision, trop souvent poussé à l'extrême, convient mieux au cadre étroit d'un reportage, qu'au cadre épique du roman américain. Il en résulte un véritable capitalisme littéraire : l'on tourne les pages ou l'on bâille. Paul Morand remarquait que l'on a tardé à traduire *Babbitt* en français dans son texte intégral, car ce roman contient le nombre de pages de trois romans français.

Quant au style, personne ne vantera sa délicatesse, mais il est parfaitement clair, dénué de tout cliché, solide : qualités, il est vrai, que seule l'inspiration peut faire valoir.

Le temps n'a pas épargné l'œuvre de Sinclair Lewis, mais trois ou quatre romans ont empêché celle-ci de sombrer tout entière avec tant de valeurs de Wall Street.

Jean Ménard
Professeur à la Faculté des Arts,
Université d'Ottawa.

Le musicien Rameau

Fondateur de l'école classique française

Des musiciens français de second ordre qui continuèrent l'œuvre de Jean-Baptiste Lully (1632-1687), dont la mort avait laissé un grand vide, citons : Marc-Antoine Charpentier (1634-1704) et André Couperin (1660-1744). Ils préparèrent la venue de Rameau, le véritable fondateur de l'école classique française. Il est, en même temps, le premier maître français moderne.

* * *

Jean-Philippe Rameau naquit à Dijon, le 25 septembre 1683. Son père, organiste à l'église Notre-Dame, était doué de dispositions musicales très heureuses, mais qui trouvèrent fort tard l'occasion de se développer. Il se chargea donc de l'éducation musicale de ses enfants ; la mère, elle, de son côté, les encourageant à toucher de l'épinette, à jouer du clavecin.

Dès l'âge de sept ans, Jean-Philippe manifestait des aptitudes spéciales pour la musique et tout ce qui la touche ; il déchiffrait même avec aisance. Il lisait et exécutait sur le clavecin, et à première vue, toute espèce de musique. Il composait déjà de jolies ariettes qu'il chantait en s'accompagnant sur le clavier.

Cependant son père ne songeait nullement à en faire un artiste. Au contraire, il le destinait plutôt à la magistrature, et le plaça, suivant l'usage, au collège des Jésuites. Là il ne fait aucun effort en faveur des études classiques qui ne l'intéressent pas, et il se cabre devant la discipline de l'établissement. Il est un élève détestable, violent, indocile et indiscipliné. Il apporte de la perturbation dans les classes, chante et compose au lieu de travailler. Il noircissait le papier non de thèmes et de versions, mais bien de notes et de portées ; ses cahiers, ceux de ses

camarades étaient chargés par lui de traits de solfège ou de fragments de sonate. Finalement, de guerre lasse, les Jésuites décident de le rendre à sa famille. Il quitte donc le collège avant d'avoir terminé sa classe de quatrième, pourvu d'une instruction littéraire qui n'allait pas, dit-on, jusqu'à la connaissance certaine des lois de l'orthographe. Dès lors, il se consacre à la musique et entreprend de sérieuses études de composition.

Il s'éprend, à l'âge de dix-huit ans, d'une charmante veuve à qui il adresse de tendres billets, farcis d'amour, et de fautes de français. Il y a lieu de penser que la jeune femme exauça ses vœux, mais non sans lui reprocher la faiblesse de son style et de son orthographe. Il se met alors à étudier la grammaire : ses parents, par contre, le blâment de délaisser la musique.

Malgré l'heureux résultat de cette intrigue, le père de Rameau commença de s'en alarmer. Il résolut alors de séparer le jeune homme de sa belle. Un séjour, en Italie, en 1701, aura, sans doute, le double avantage de le détacher de l'objet de sa flamme, et de le familiariser avec les opéras de ce pays.

Le père comptait que l'attrait des mélodies italiennes déciderait de la vocation musicale de son fils et orienterait son esprit sur un genre de musique alors fort à la mode. Il n'en fut rien. Le jeune homme n'alla pas plus loin que Milan et prit à ce voyage un plaisir médiocre. Il s'était éloigné de sa ville natale à contre-cœur et portait en lui d'autres préoccupations que celles de s'instruire. Il se soucia fort peu de l'art italien, qui le déçoit, et qui avait pourtant, à cette époque, en la personne d'Alessandro Scarlatti (1660-1725) et d'Antonio Lotti (1667-1740), deux remarquables représentants.

D'ailleurs, son goût, que la lecture de tous les ouvrages théoriques qui lui étaient tombés sous la main avaient contribué à fixer, l'entraînait uniquement vers la musique de son pays, la seule qu'il eût pratiquée depuis sa sortie du collège ; et il avait une sorte de prévention contre tout ce qu'il ne connaissait pas.

Ne s'intéressant à rien en Italie, Rameau décide bientôt de retourner en France. Mais sa famille n'est pas riche ; il y a au foyer, huit enfants à élever. Il avait fait à Milan la rencontre d'un impressario qui lui proposa de l'accompagner dans le Midi de la France, où il allait poursuivre une tournée. Pour éviter des frais de voyage, Rameau accepta et fut engagé dans la troupe en qualité de premier violon. Quelle fut au juste son existence durant toute cette période de sa carrière ? C'est ce qu'on ignore, car il n'en parla jamais à ses amis, ni même à sa femme. On sait seulement qu'il passa successivement à Marseille, Lyon, Nîmes, Albi et Montpellier.

* * *

Pourtant, il fit halte à Avignon ; et, peu après, il occupa le poste d'organiste de la cathédrale de Clermont-Ferrand. Mais vers 1705, il avait repris sa liberté, car on le retrouve à Paris, où il publia, en 1706, un premier livre de pièces de clavecin. Il tient les orgues chez les Jésuites de la rue Saint-Jacques, et les Pères de la Merci. Il est nommé, après concours, organiste de la Madeleine en la Cité, mais refuse cette position, par égard pour les bons Pères qui lui font gagner sa vie.

Au XVIIe siècle apparaît la Suite véritable, conçue d'après le principe binaire, et son épanouissement correspond à la floraison du *Clavecin*. Ce sont, en effet, les clavecinistes les plus célèbres des XVIIe et XVIIIe siècles qui se distinguent dans ce genre comme, par exemple, Couperin et Rameau, en France.

Rameau a composé de délicieuses et charmantes pièces de clavecin. Bien différent dans ce domaine de son prédécesseur François Couperin (1668-1733) le sensible, l'harmonieux, le profond, grand musicien aussi et que l'on a comparé au peintre et graveur Antoine Watteau (1684-1721), bien différent donc de Couperin, Rameau se signale par la vigueur du rythme, la force de la conception, le caractère mâle du sentiment, l'éloquence, le mouvement. Il atteint dans ses plus petites œuvres parfois à des effets de puissance qu'on n'en attendait pas. Et par-dessus tout cela, l'intelligence.

Ces morceaux sont, pour la plupart, des croquis pleins de verve, aux titres pittoresques : *Le Rappel des Oiseaux, la Poule, les Tourbillons, l'Entretien des Muses, les Cyclopes, Zéphyre, les Tendres Plaintes, les Niais de Sologne, Tambourin.*

Le Rappel des Oiseaux est une pièce de clavecin faite de deux *reprises*, les vingt-sept premières mesures se jouent deux fois ; il en est de même des trente dernières. C'est là un plan musical tout à fait semblable à celui que Domenico Scarlatti (1685-1757) a appliqué à presque toutes ses Sonates. Le motif initial du morceau — *le Rappel des Oiseaux* — qui, en se répétant six fois à deux hauteurs, constitue le thème caractéristique du morceau, est une sorte de pépiement, très musicalement exprimé.

Rameau a généralement développé ses pièces de clavecin sur un thème unique, présenté initialement et dont les persistants dessins sont aisément reconnaissables.

Mais ce n'est guère avant l'âge de trente-quatre ans que les circonstances lui permirent d'entrer dans la carrière musicale d'une manière continue.

Ce n'est donc qu'à partir de l'année 1717 qu'on peut le suivre d'une façon certaine. Il fut, à cette date, candidat à la place d'organiste de l'église Saint-Paul. Un concours eut lieu, que présidait le fameux virtuose Louis Marchand (1669-1732). Rameau échoua et cette défaite l'irrita profondément. Elle le décida à fuir Paris. Le voici à Dijon où il succède à son père comme organiste de Notre-Dame. Mais une grave peine de cœur lui fait quitter définitivement la ville de son enfance. Son frère épouse la femme que Jean-Philippe aimait toujours...

Le musicien repart, se rend à Lyon, qu'il laisse aussitôt pour Lille, où il accepte l'orgue de Saint-Etienne ; puis, peu après, Rameau retourne à Clermont. Là, il improvise aux offices présidés par Jean-Baptiste Massillon, le célèbre prédicateur français dont l'éloquence douce et pénétrante et la perfection du style en avaient fait un des meilleurs orateurs sacrés.

Il est hors de doute que le séjour de quatre années qu'il fit dans cette ville influa singulièrement sur le reste de sa destinée. C'est à Clermont qu'il élucubra son système d'harmonie, basé sur l'idée de la *basse fondamentale*, qui a eu et a encore une grande importance en ce qui concerne la structure harmonique. Ce plan contenait des défauts aujourd'hui évidents pour tous les musiciens, mais il n'en était pas moins l'œuvre d'un homme de génie.

C'est à Clermont qu'il composa quelques-unes de ses œuvres religieuses, qui suffiraient, telle l'admirable cantate *Quam Dilecta*, à le classer au nombre des plus grands musiciens.

* * *

Rameau était sujet aux distractions. Il accompagnait un jour les chants de la Maîtrise, tandis que son âme d'artiste voyageait dans un monde idéal et fantastique. Tout à coup, ô scandale ! un air de ballet vint remplacer le chant du *Gloria*... On avertit l'organiste de sa distraction, mais Rameau, furieux de se voir déranger dans son rêve, se rua sur les touches !... Les fidèles épouvantés s'enfuient en criant : « Grand Dieu ! le diable est dans les orgues ! »

L'évêque manda le coupable et l'histoire ajoute qu'il lui pardonna généreusement, lui procurant même le moyen de partir pour Paris.

Rameau approchait de la quarantaine quand il désira sortir de cette longue période de recueillement. Le moment d'agir lui semblait venu. Il s'en ouvrit aux membres du chapitre et sollicita d'être délié de son engagement. Il lui fut répondu par un avis. Cela suffit à exaspérer son besoin de chercher une sphère d'action moins modeste que le cercle étroit d'une petite ville ; il se promit, coûte que coûte, d'arriver à ses fins et, après bien des vicissitudes, il y parvint.

Le premier soin de Rameau, dès son arrivée à Paris, fut de s'occuper de la publication de son *Traité de l'Harmonie*, qui parut en 1722, et que suivit, à un an d'intervalle, le *Nouveau Système de Musique théorique*. Ces deux ouvrages attirèrent immédiatement l'attention sur lui, dans le

public son nom se répandit comme celui d'un savant et habile professeur. Les élèves affluaient, la place d'organiste de Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie lui était offerte, sa réputation de compositeur et de théoricien s'affermissait de jour en jour. L'existence devenait aisée, si aisée qu'il songea à se marier, et épousa, en 1726, une jeune fille de dix-huit ans, Marie-Louise Mangot, avec qui il fit très heureux ménage.

Cependant, une idée l'obsédait, un besoin s'imposait impérieusement dont la satisfaction lui semblait l'accomplissement nécessaire de sa vocation artistique. Il voulait à tout prix écrire pour le théâtre. Il s'était adressé, en quête d'un livret, à divers poètes dramatiques ; et partout, il avait été accueilli avec cette défiance que, de tout temps, les hommes dits de théâtre ont professée à l'égard des compositeurs savants. Sans la protection du riche fermier général, Alexandre-Joseph Le Riche de La Popelinière (1692-1762), il aurait probablement attendu longtemps le collaborateur littéraire qu'il cherchait. Disons que sous l'ancienne monarchie, la perception des impôts était affermée à des particuliers appelés *fermiers généraux* qui versaient d'avance une somme fixée au Trésor. Sur les instances de La Popelinière, Voltaire (1694-1778) voulut bien se charger de bâtir un livret à l'usage du musicien qu'on lui recommandait. *Samson* en était le sujet. Rameau eut vite fait d'achever sa partition, et s'empressa de la présenter à l'*Académie de Musique*. Les directeurs de l'Opéra étaient sur le point de la jouer, quand ils reçurent l'ordre de renoncer à la représentation d'un ouvrage qui mettait en scène des héros bibliques. Force fut à Rameau de se retourner d'un autre côté. Toujours par l'intermédiaire de La Popelinière, il fut mis en rapport avec le poète dramatique, l'abbé Simon-Joseph Pellegrin, né à Marseille (1663-1745), et qui traduisit l'*Ancien* et le *Nouveau Testament* et les *Psaumes* de David en airs d'opéras et de vaudevilles. L'abbé Pellegrin lui livra donc le poème d'un opéra en cinq actes et un prologue intitulé *Hippolyte et Aricie*.

Une première audition d'*Hippolyte et Aricie* eut lieu dans l'hôtel de La Popelinière, à Passy ; l'impression produite par la musique fut énorme.

Passy est une ancienne commune à l'ouest de Paris, devenue quartier de la capitale (XVIe arrondissement) en 1860. On y trouve les parcs de la Muette et du Trocadéro.

C'est le 1er octobre 1733 que fut représenté pour la première fois, à l'*Académie de Musique, Hippolyte et Aricie*. « J'ai suivi le spectacle depuis l'âge de douze ans, disait-il plus tard, je n'ai travaillé pour l'opéra qu'à cinquante ans, encore ne m'en croyais-je pas capable, j'ai hasardé, j'ai eu du bonheur, j'ai continué ».

Ce fut une grande bataille que cette « première » d'*Hippolyte*. L'esprit novateur qui se manifestait dans cet ouvrage devait nécessairement indisposer contre lui les partisans de la vieille musique, les réactionnaires de l'art ; et Rameau se vit, dès le lendemain, en butte aux mêmes reproches, aux mêmes intrigues que la production du génie valurent, à toutes les époques de l'histoire, à leurs auteurs. « Il n'y a pas de mélodie dans cette musique : c'est de la science, non de l'inspiration».

Mais les beaux esprits ne s'y étaient pas trompés : *Hippolyte et Aricie* marque une date dans les annales de l'art dramatique. Hardiesses harmoniques, trouvailles instrumentales, et plus encore, le souci d'une juste déclamation appuyée sur une musique plus flexible, moins sèche, voilà ce qui sembla nouveau, et par là même répréhensible, aux fidèles de Lully et de l'opéra italien.

Donc, musique imprévue, audacieuse, déconcertante, et éternelle rébellion des prétendus connaisseurs contre toute nouveauté !

On fit courir ces petits vers :

Si le difficile est le beau
C'est un grand homme que Rameau
Mais si le beau, par aventure,
N'était que la simple nature,
Quel petit homme que Rameau !

Une autre innovation que Rameau se permit et qui ne fut pas du goût de tout le monde, particulièrement des intéressés, ce fut d'obliger les

chanteurs à chanter en mesure. Exigence assez légitime, semble-t-il ; plus difficile à imposer que vous ne le pensez. Jusque-là les airs et récits étaient accompagnés généralement par le clavecin et une partie des violons. Ceux-ci avaient les yeux fixés sur la bouche des chanteurs et devaient suivre docilement toutes les fantaisies, tous les points d'orgue, toutes les fioritures qu'il leur plaisait de se permettre. Rameau sut réformer cela.

Au bout de quelques représentations, le public était conquis : le génie de Rameau triomphait de la cabale ; et *Hippolyte et Aricie* ne tarda pas à avoir un succès devant lequel les adversaires durent s'incliner. Mais les critiques dont il avait été l'objet n'avaient pas laissé d'émouvoir Rameau. La preuve en est dans la partition qui fut publiée lors d'une reprise qui eut lieu en 1751, et dans laquelle les plus beaux passages — ceux qui avaient été le plus attaqués — sont supprimés. Il est à remarquer d'ailleurs que Rameau modifia souvent ses partitions, sans que cela tournât à leur avantage, uniquement pour obéir aux conseils de ses contemporains. Plusieurs de ses œuvres nous sont parvenues dans des éditions très différentes, parmi lesquelles la version primitive, doit être généralement considérée comme la meilleure.

On opposa donc Rameau à Lully qu'il admirait pourtant. L'hostilité continue à se manifester pendant la présentation de *Castor et Pollux*, en 1737.

Les amis de Rameau apprécient la franchise d'accents de ses œuvres, tandis que les admirateurs de Lully reprochent à ces mêmes œuvres d'avoir trop d'éclat et de froideur. Les années passent ; le conflit semble s'apaiser ; il n'en est rien, c'est le feu qui couve sous la cendre. Il se ranime à l'arrivée d'une troupe d'acteurs italiens qui viennent jouer à Paris le chef-d'œuvre de l'opéra-bouffe italien, *La serva padrona* (*la Servante maîtresse*), de Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736). Ce chef-d'œuvre est représenté à Paris, le 4 octobre 1746, à *la Comédie italienne.* Il passe inaperçu. Mais repris le 1er août 1752 à l'Opéra, le

voilà qui fait courir tout Paris et déchaîne la fameuse *Querelle des Bouffons.*

Chaque spectacle était une querelle. Louis XV, le Bien-Aimé (1710-1774) et sa maîtresse, Jeanne-Antoinette Poisson, marquise de Pompadour (1721-1764), tenaient pour Lully et Rameau, la reine (Marie Leszczinska, 1703-1768) pour les Italiens. Les partisans des Français se massaient près de la loge du roi, ceux des Italiens, près de la loge de la reine, et du « coin du roi » au « coin de la reine » c'était un échange continuel d'épigrammes, de quolibets, parfois d'injures. L'encre coule à flots.

En relisant les documents de l'époque, on est surpris de la violence des propos et des écrits. On se demande pourquoi l'accord ne s'est pas fait. Il y avait tout lieu d'envelopper dans une même louange les chaleureux, vibrants opéra-bouffes venus d'Italie, et les calmes, beaux opéras de France. Mais cette réaction toute momentanée contre la pureté formelle de l'Opéra-Récitatif se termina par la remise en honneur des œuvres des maîtres français.

Mais Rameau finit pas s'imposer. Le roi Louis XV crée pour lui une charge de compositeur du cabinet du roi, et lui remet des titres de noblesse.

Rameau devait fournir, dans le restant de sa carrière, bien d'autres sujets d'étonnement.

Voici la liste de ses opéras : *Hippolyte et Aricie* (1733), *Castor et Pollux* (1737), *Dardanus* (1739), *le Temple de la Gloire* (1745), *Naïs* (1748), *Zoroastre* (1749), *Acante et Céphise* (1751), *Daphné et Eglé* (1753), *Lysis et Delia* (1754), *la Naissance d'Osiris* (1754), *Zéphire* (1757), *Nélée et Mithis* (1757), *Le Retour d'Astrée* (1757), *les Surprises de l'Amour* (1759), *les Sybarites* (1760), *les Paladins* (1760).

Dardanus, son chef-d'œuvre, contient deux morceaux hors-ligne : *L'Incantation d'Isménor* et *le Trio des Songes.*

Sa comédie-ballet *la Princesse de Navarre*, avait été composée à l'occasion des cérémonies du premier mariage du Dauphin Louis (1729-1765) et de la princesse Marie-Josèphe de Saxe (1731-1767), en 1747.

Rameau avait soivante-dix-sept ans quand parut, en 1760, sa dernière partition, *les Paladins*. Elle fut accueillie avec un peu moins d'enthousiasme que les précédentes. Est-ce pour cette raison que Rameau se résolut au silence ? Ou bien était-il sincère en disant que « l'imagination était usée dans une vieille tête, et qu'on n'était pas sage quand on voulait travailler, à cet âge, à des arts qui sont entièrement d'invention » ! Dans tous les cas, il renonça au théâtre, mais non au travail.

Il employa ses dernières années à achever deux de ses ouvrages théoriques les plus importants : *Code de Musique pratique* et *Origine des Sciences*.

Quand il mourut, à Paris, le 12 septembre 1764, il avait obtenu de la fortune et des honneurs tout ce qu'il en pouvait attendre. On lui fit des obsèques magnifiques. Un grand service funèbre fut célébré à Saint-Eustache, où il fut enterré.

* * *

L'homme Rameau fut un méditatif, un amoureux du silence et de la solitude, un être replié sur lui-même et peu communicatif.

Toute intelligence, tout esprit, si maigre, si hâve, si sec, qu'il avait « plus l'air d'un fantôme que d'un homme », le visage sévère et décidé, l'abord dur, quelquefois brutal, Rameau était fait pour l'étude plus que pour la vie en société.

Dans ses opéras, il révèle une énergie, une ampleur, une majesté insurpassée que nul musicien du XVIIIe n'a dépassées. Ses airs de ballet sont par contre des merveilles de charme et d'élégance.

Rameau marqua de l'empreinte du génie de la race française l'*Opéra*, que les Italiens avaient créé avant lui. Il ajouta à l'Opéra une préoccupation de clarté, de justesse, d'expression et aussi d'une recherche symphonique qui agissent puissamment sur l'un des plus grands musi-

ciens dramatiques de l'Ecole allemande : Christoph Willibald Gluck (1714-1787). Rameau est celui qui prépara le goût musical au style de Gluck.

En effet, avec Rameau, la Symphonie est en progrès considérable, visant, souvent avec beaucoup de bonheur, à l'effet descriptif, et prolongeant, d'autre part, l'effet vocal, en se rattachant à l'action par l'emploi des thèmes que le chant a exposés.

L'Opéra-Récitatif poursuit, avec Rameau, son évolution. Sans trop s'écarter de l'esthétique de Lully, Rameau apporte à l'Opéra la contribution d'un plus grand génie personnel et d'une musicalité bien plus intense.

Il a pris une part considérable à l'établissement de la théorie de l'*Harmonie*, et cette science nouvelle donne à sa musique une base solide qui manquait quelque peu à celle de Lully, mais qui, parfois, paralyse un peu la spontanéité.

Comme Lully, et peut-être plus que lui encore, Rameau recherche moins l'expression des sentiments que la traduction des faits.

Le Récitatif et la Mélodie conservent, avec plus de force musicale les caractères qu'ils possédaient dans l'Opéra de Lully. Et c'est la valeur purement musicale de l'Opéra de Rameau qui permet le triomphe de l'Opéra-Récitatif français au moment du retour offensif de l'élément bouffe de l'Opéra italien.

Toutefois, et malgré sa vogue comme compositeur de plusieurs opéras à succès, Rameau considéra toujours ses ouvrages théoriques comme son plus beau titre de gloire.

Edouard-C.-N. Lanctot

Urbanisme concret: Montréal, édition 1957

Plan Dozois...
Logements ouvriers à bon marché...
Plan Drapeau...
Salle de Concert...
Unités d'habitation de Le Corbusier...
Centre sportif...
Lois de zonage...
Cité-jardin...
Ville moderne planifiée...
Service d'urbanisme...
Ville radieuse de Le Corbusier...
Autoroute des Laurentides...
Boulevard métropolitain...
Etc... Etc... Etc...

Ailleurs (entre autres endroits plus intéressants : le Brésil, Mexico, la Californie et Paris) on construit, on agit, ici, on *projette* !

Et on se chamaille... Au sujet du fameux Plan Dozois pendant plusieurs mois...

Le sujet disputé et discuté pourra bien changer à l'affiche : mais le fond de l'histoire sera toujours le même : *conflits politiques* (aux trois plans du municipal, du provincial et du fédéral), *préjugés* et tendances plutôt conservatrices (qu'on excuse plus facilement dans la tête d'un homme de la rue que dans celle d'un dirigeant d'un des plus prospères pays), *intérêts* personnels et *intrigues* complexes d'organisations concurrentes.

Nous avons au début de cet article énuméré quelques sujets de manchettes dans le domaine de l'urbanisme : déjà ces titres nous donnent quelqu'idée de la complexité des problèmes que pose l'organisation rationnelle d'une ville comme Montréal : d'une ville tracée au cours des

siècles successivement en regard des problèmes de circulation à pieds, puis à cheval, enfin en automobiles ; d'une ville dont la moitié des édifices et des constructions de toutes sortes sont voués au pic du démolisseur ; d'une ville dont la population augmente considérablement chaque année ; d'une ville qui construit énormément. D'une ville qui doit se transformer, parce qu'elle étouffe de plus en plus ses habitants.

CIRCULATION ET ZONAGE

Pour les besoins d'un bref exposé, les problèmes de l'urbanisme se ramènent actuellement aux deux grandes questions de la *circulation* et du *zonage* : le plan d'ensemble d'une ville (à faire ou à refaire) est, en effet, constitué de différentes *zones* (à savoir : d'habitation, de récréation, d'édifices publics, de commerce, d'industrie) reliées entre elles par un réseau, de plus en plus complexe (à mesure que les agglomérations urbaines se font plus populeuses et que les moyens mécaniques de se déplacer se perfectionnent et se multiplient) de *circulation*.

Dans le domaine de la circulation, nous prenons contact d'abord avec la question des approches, ou des accès. Disons que nous arrivons à Montréal par avion : l'aéroport de Dorval, par sa situation avantageuse, par le pittoresque du Mont-Royal (et très bientôt par son nouvel aménagement) accueille agréablement le nouveau venu ; et tout ira assez bien jusqu'au moment où il se verra coincé dans le trafic lourd du rond-point Décarie, par exemple.

Si l'on vient par eau, Montréal du fleuve fait infailliblement une impression : mais cette impression n'est pas toujours le meilleur souvenir que l'on conservera de la ville : le port est plutôt sale, gris, terne, sans âme. La canalisation, entreprise colossale, gigantesque, améliorera peut-être cet état de choses : il y aurait du travail à faire en ce sens, et l'argent employé à cette fin le serait en tous cas pour une bonne cause. Notre port n'a pas le pittoresque de celui de New-York, par exemple : peut-être est-ce dû au fait qu'il s'agit d'un port intérieur ? De toutes façons, je crois que le fait que nous nous trouvons sur une île n'est pas exploité

à bon escient : il y a bien à Verdun une grande et belle terrasse sur le fleuve, mais je ne connais rien d'équivalent à Montréal même.

Les accès par terre sont nécessairement des ponts : nous connaissons tous le plaisir fou de revenir en ville ces fameux dimanches soirs d'été par la route du Nord ! La moyenne de vitesse n'a rien de dangereux alors : de trois à cinq milles à l'heure pour plusieurs milles de chemin : de quoi gâcher le plaisir d'une excursion par ailleurs des plus agréables. De sorte que le projet d'autoroute vers les Laurentides est tout ce qu'il y a de plus raisonnable et de plus urgent : une seule remarque s'impose : ce projet aurait dû être complété il y a trois ou quatre ans. Le pont Victoria est proprement une horreur, et il est à souhaiter que jamais un visiteur l'emprunte. Le pont Honoré-Mercier au contraire est agréable, et situé dans un entourage des plus sympathiques : on ne saurait en dire autant pour le moment du pont Jacques-Cartier, énorme et solennel, qui est heureusement appelé à des transformations radicales, surtout dans ses entrées et sorties. Le chemin Montréal-Québec, le plus employé par les touristes américains, est trop étroit et tortueux, mais possède certains charmes ; il nous introduit dans Montréal avec grâce, puis aussitôt d'une façon plus réaliste : ce seront bientôt les toutes sveltes raffineries de pétrole...

Le Thruway entre Albanie et New-York serait un exemple intéressant à prendre pour améliorer certains accès à notre ville : rien de plus efficace qu'un large, vaste et propre boulevard, bien planté, avec beaucoup de verdure, d'arbres, pour reposer ceux qui s'évadent de la grande ville tapageuse, trépidante, et si tassée : pour reposer ceux qui s'évadent d'une telle grande ville vers... une autre grande ville !

Outre les problèmes d'accès, la circulation groupe encore les problèmes des voies internes : grandes, moyennes et petites artères.

Dans la catégorie des grandes voies à Montréal, nous avons surtout les boulevards Pie IX, Gouin, Décarie, Lajeunesse, les rues Sherbrooke, Dorchester, Saint-Denis, Saint-Laurent, Côte-des-Neiges, Côte-de-Liesse, Saint-Urbain, etc.

La circulation y est très dense, surtout aux heures de pointe ou d'averses et tempêtes : un rien suffit généralement à bloquer le flot pressé et par trop tassé : on fait usage de la technique « sens unique », mais pas suffisamment, je crois : s'il n'est pas toujours possible de faire le travail énorme nécessité par l'élargissement du boulevard Dorchester, il l'est presque toujours de tendre à l'organisation de la circulation sous forme de « sens unique » inversé dans leur direction ; car c'est là la solution la plus facile et la plus adéquate aux faits que les rues existantes, d'une façon générale, sont trop étroites, et que le trafic croisé est plus dangereux et plus lent.

D'autres améliorations sont aussi urgentes : le boulevard Métropolitain, le Métro, la disparition totale des tramways, quelques tunnels de plus, le redressement de certaines artères ou leur élargissement : mais la vertu toute particulière aux montréalais n'est-elle pas la patience : si tous les projets ne sont pas réalisés l'an prochain, ils le seront peut-être l'an suivant, ou l'autre après... ou bien, et ce qui est bien mieux, ils seront avantageusement remplacés par des projets plus ingénieux, lesquels seront mis en chantier à une date problématique...

Non pas que nous voulions nous moquer de ceux à qui incombe la lourde et difficile tâche de résoudre les multiples problèmes de la circulation dans une ville comme Montréal : mais si ceux-là se sentent incapables de faire face à la danse, nous voulons bien leur suggérer d'aller s'inspirer ailleurs, de consulter des spécialistes, de prendre les moyens radicaux nécessaires à l'avancement de la cause... ou bien de se retirer.

Viennent s'ajouter à tout ce qu'on a déjà dit (et à tout ce qu'on a voulu négliger de dire), les questions du stationnement et de la circulation en commun : aussi bien ne pas en dire davantage.

Il est bien évident que la circulation nous amène tout droit au *zonage* : de Charybde en Scylla !

Le zonage que nous connaissons ici, à Montréal, en est un des plus rudimentaires : et dont la rue Saint-Laurent est l'exemple le plus classique... et le moins classé ! On nous sert tout ça tel quel et vaille que

vaille, magasins, manufactures, logis, édifices publics, et même des petits coins sales de parcs ! Il y a bien quelques zones résidentielles : la Montagne, le Village Champlain, et quelques autres petits coins ; en ce sens, les Centres d'Achats tendront vraisemblablement à amener un zonage rationnel : déjà ils centralisent le commerce, et présupposent un centre résidentiel important, et invitent à l'établissement de parcs et d'édifices publics : une seule mise en garde : qu'on en éloigne vigoureusement *toute* industrie : autrement, aussi bien revenir à notre bonne vieille rue Saint-Laurent !

Verdures

En établissant un plan d'ensemble d'une ville, il est essentiel d'y laisser de grandes et multiples zones de verdures : jardins botaniques et zoologiques, terrains de golf, parcs de promenade, terrains de jeux, etc. La rue Sherbrooke, entre Viau et le boulevard Pie IX en est sans doute le meilleur exemple à Montréal, et des plus réussis : c'est par de tels ilots de verdure qu'une grande ville respire, et que ses habitants gardent un certain contact avec les arbres, l'espace naturel.

Nous avons aussi l'Ile Sainte-Hélène, notre « Bois », agrémenté de piscines et, ô merveille ! d'expositions d'art depuis tout récemment !

Nous avons à Montréal environ deux douzaines de terrains de golf : autant de terrain dérobé à l'asphalte envahissante ! On nous annonce maintenant des changements des plus intéressants dans l'aspect du Parc Lafontaine : tant mieux ! Il faut reconnaître qu'un *certain* travail se fait dans le sens de la verdure, que l'on tend à réintégrer à la place qu'elle doit tenir même et surtout dans la vie d'une grande ville. Le secteur résidentiel de la Montagne est à lui seul un grand parc... malheureusement réservé à la caste riche : les plus pauvres n'ont qu'à planter des arbres sur leurs terrains secs.

Edifices publics

Verdures et édifices publics se rapprochent tout naturellement, relevant les deux de l'administration générale : de fait, un édifice public

devrait toujours être entouré d'un îlot de verdure... et d'un terrain de stationnement à la disposition du public !

C'est sans doute ainsi que nous verrons d'ici une vingtaine d'années notre « Salle de concerts », notre « Centre sportif », nos écoles, nos églises, les constructions logeant les services municipaux, etc., établis sur des terrains assez grands, bien aérés, suffisamment pourvus d'arbres, de gazons, de fleurs... quel beau rêve !

COMMERCE

Du commerce, il en faut, indéniablement, et aussi de l'espace dans la grande ville pour ces établissements. Le problème des édifices à bureaux est à lui seul des plus complexes : indiscutablement, la verticale est de mise et de rigueur : et après le vingtième étage, n'oublions pas qu'il y a le vingt et unième... et les autres : nous commençons à peine à voir de l'audace verticale dans ce genre qui est pourtant tout indiqué !

En plus, il y aurait le problème des petits magasins opposé à celui des groupements de magasins et à celui des centres d'achats, dont nous avons déjà glissé un mot : vraisemblablement, les magasins ont tendance à se grouper, et le Centre d'achats, dans une forme encore plus développée que celle que nous connaissons aujourd'hui, me semble bien être la solution la plus pratique et la plus favorable à l'établissement d'une ville vraiment contemporaine.

DÉMOLITIONS

C'est exactement ici, dans le brouhaha, que nous connaissons trop bien, du commerce, de l'industrie (lourde et légère !) et de l'habitation, que se dresse le terrible impératif de la démolition.

Dans une ville comme Montréal, et dans toutes celles de son genre, les siècles et les révolutions économiques ont édifié des secteurs mêlés et bâtards : on dit, en poètes, qu'il s'agit là de plaies purulentes qui s'agrandissent comme un cancer pernicieux et contaminent l'atmosphère

de la ville entière ; alors aussi bien continuer parler médecine : foutons-y le bistouri, et lestement !

Evidemment, pas demain matin, et partout à la fois ! Notre ville ne s'en relèverait pas, probablement. Mais il me semble, dans toutes les limites d'un diagnostic honnête et réaliste, et avec toute la confiance que nous pouvons créditer à des hommes de bonne volonté, que d'ici une dizaine d'années, en marchant fermement d'après un plan rationnel, l'on viendrait à bout de mettre à point une *édition 1967 de Montréal, fortement revue et augmentée*, et *joliment enjolivée*, encore ! Une édition où les secteurs seraient tranchés : zones d'habitation, zones de verdure, zones de commerce, zones d'industrie ; et où ce que nous appelons aujourd'hui les taudis, la rue Craig, le bas de la rue Saint-Laurent (aussi bien dire la rue Saint-Laurent jusqu'à Jean-Talon), bien des coins de la rue Sainte-Catherine, etc... une édition où tout cela n'aurait plus de place !

O la jolie ville !

Habitation

Le problème central de l'urbanisme contemporain : parce que celui qui touche le plus près à l'homme. Abordons-le assez cavalièrement.

D'abord, démolir, résolument, tous ces milliers de logis insalubres et indécents : et, si possible, éviter toutes les complications du plan Dozois, vue l'urgence de la chose !

Ensuite, prendre de front la question des maisons-appartements : la vie telle que nous la vivons dans nos grandes villes rend inévitable ce genre de construction, qui ne prend toute sa signification d'habitation collective que dans le sens que lui a donné Le Corbusier : une construction réunissant, disons, deux mille personnes dans un grand parc de verdure, avec magasins, etc.

Il serait aussi sans doute bon de continuer les expériences dans le sens des Cités-jardins : maisons uni-familiales, avec terrain décent,

jardin, arbres, fleurs, etc. Mais il faudrait éviter que ces entreprises ne tombent dans les mains de financiers qui passent du produit inférieur et ensuite étouffent ceux qui se sont laissés prendre aux mirages d'une trop belle publicité...

Des secteurs de maisons à revenus devront aussi être développés : des maisons de deux ou trois étages, groupées sur des terrains plus réduits ; mais on aura soin de multiplier dans ces secteurs les îlots de verdure et les terrains de jeux.

Il resterait encore beaucoup à dire.
Mais il en reste davantage à faire.

Guy Robert

Le sens des faits

Mois de Marie

Dieu aima la Sainte Vierge plus que toutes les créatures. Parce qu'elle est non seulement l'amie mais la mère du Verbe incarné. Cette faveur la met en association avec l'ordre hypostatique, l'ordre personnel de Jésus où deux natures, l'humaine et la divine, sont unies dans une seule Personne. Union la plus grande qui soit connue et qui existe après celle des trois Personnes de la sainte Trinité dans une seule nature.

On connaît des unions morales, conformité des volontés. On est soi-même l'union essentielle d'un corps et d'une âme. Jésus est l'union personnelle de deux natures. En Lui la nature humaine et la nature divine ne font qu'une seule Personne. La Sainte Vierge est donc en relation avec la Personne incrée du Verbe de Dieu et ainsi Dieu l'aima plus que tous les êtres créés même les Anges.

Il convient d'entraîner son intelligence et son cœur à bien connaître qui est notre mère. Empruntons pour partir les mots de Pascal, ils trouveront ici un sens nouveau : « Tous les corps, le firmament, les étoiles, la terre et ses royaumes, ne valent pas le moindre des esprits ; car il connaît tout cela, et soi ; et les corps, rien.

Tous les corps ensemble, et tous les esprits ensemble, et toutes leurs productions, ne valent pas le moindre mouvement de charité. Cela est d'un autre ordre infiniment plus élevé.

De tous les corps ensemble, on ne saurait en faire réussir une petite pensée : cela est impossible et d'un autre ordre. De tous les corps et esprits, on n'en saurait tirer un mouvement de vraie charité, cela est impossible, et d'un autre ordre, surnaturel.

Il faut ici continuer ce texte et dire : avec toute la charité des saints et toute celle des anges, on ne saurait rejoindre ni peser la maternité de Marie. Car toute cette charité est créée, tandis que le terme de la maternité divine est incréé. Dieu a placé Marie au-dessus de tout ce qu'il a créé par ailleurs, y compris anges, archanges et gloire. Il l'a haussée jusqu'au Verbe éternel puisqu'elle est la Mère du Verbe incarné, et que Dieu n'a qu'un Verbe.

Ainsi la valeur s'élève des corps aux esprits, puis des esprits à la charité. Mais pour comprendre sa Mère il faut demander à la pensée de monter encore. En effet, la charité est une valeur créée, quoique surnaturelle. La maternité de Marie se termine à l'incréé, à la deuxième Personne de la sainte Trinité. Que la Mère de Dieu soit aussi notre Mère, cela suffit bien pour ensoleiller le mois de Marie.

Arcade-M. MONETTE, O. P.

La nature de la vraie tradition : progrès continu

Beaucoup d'esprits, même sincères, s'imaginent et croient que la tradition n'est pas autre chose que le souvenir, le pâle vestige d'un passé qui n'est plus, qui ne peut plus revenir, qui tout au plus est, avec respect, avec reconnaissance, s'il vous plaît, relégué et conservé dans un musée que peu d'amateurs ou d'amis visitent. Si c'était en cela que consistait et que se réduisait la tradition, et si elle comportait le refus ou le mépris du cheminement vers l'avenir, on aurait raison de lui refuser respect et honneur, et il faudrait regarder avec pitié les rêveurs du passé, retardataires en face du présent et de l'avenir, et avec une plus grande sévérité ceux qui poussés par une intention moins respectable et moins pure, ne sont rien d'autre que les déserteurs des devoirs de l'heure si douloureuse qui s'écoule.

Mais la tradition est chose bien différente du simple attachement à un passé disparu : elle est tout l'opposé d'une réaction qui se méfie de tout progrès salutaire. Son nom lui-même étymologiquement est synonyme de cheminement et d'avancement. Synonymie, non identité. En effet, tandis que le mot « progrès » indique seulement le fait de la marche en avant, un pas devant l'autre, en cherchant du regard un avenir incertain, la « Tradition » signifie encore une marche en avant, mais une marche continue qui se déroule en même temps avec tranquillité et vigueur, selon les lois de la vie, échappant à l'angoissante alternative : « Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait ! » Elle ressemble à M. de Turenne dont il a été dit : « Il a eu dans sa jeunesse toute la prudence d'un âge avancé, et dans un âge avancé toute la vigueur de la jeunesse » (Cf. Fléchier, *Oraison funèbre*).

Sous la forme de la tradition, la jeunesse, éclairée et guidée par l'expérience des anciens, s'avance d'un pas plus assuré, et la vieillesse transmet et livre avec confiance la charrue à des mains plus vigoureuses qui vont continuer le sillon commencé. Comme l'indique son nom, la tradition est le don qui passe de génération en génération, le flambeau que le coureur remet, à chaque relai, dans la main d'un autre coureur sans que la course s'arrête ou se ralentisse. Tradition et progrès se complètent réciproquement et avec tant d'harmonie que, de même que la tradition sans le progrès se contredirait avec elle-même, ainsi le progrès sans la tradition serait une entreprise téméraire, un saut dans l'inconnu.

Non, il ne s'agit pas de remonter le courant, de reculer vers des formes de vie et d'action des âges disparus, mais bien, en prenant et en suivant ce que le passé a de meilleur, de marcher face à l'avenir avec la vigueur d'une jeunesse inchangée (Extrait d'un discours prononcé le 19 janvier 1944).

S. S. Pie XII

Le visage psychologique de Montréal

Au psychologue social, Montréal présente, comme agglomérat urbain, des traits cosmopolites d'un caractère unique. *Démographiquement*, Montréal est dominée par trois groupes ethniques prépondérants : les Canadiens français, les Canadiens juifs et les Canadiens anglais. *Ecologiquement*, par ailleurs, Montréal est constituée d'une mosaïque d'îlots culturels de dimension variable : chacun groupant une population ethniquement homogène, de mentalité typiquement insulaire. Entre ces îlots les zones d'échanges sont presque inexistantes, les groupes ethniques constituant leur population respective ayant eu soin, chacun à des degrés divers, de s'entourer de zones de silence et d'éviter ainsi entre eux tout conflit ouvert. Les individus, ils sont plus d'un million, se côtoient sans cesse, mais la plupart du temps, leurs contacts demeurent impersonnels et superficiels. Le grand nombre n'ont d'échanges humains en profondeur qu'avec les seuls membres de leur groupe ethnique.

Pareil isolationisme nous paraît tenir au fait que les groupes ethniques, à Montréal, se perçoivent respectivement comme des minoritaires. C'est sans doute le cas des divers groupes de *Néo-canadiens* : ils ont une conscience aiguë de si peu compter, qu'ils se perçoivent pour la plupart comme vivant en marge de notre vie communautaire. C'est aussi, pour des raisons diverses, le cas des trois groupes ethniques prépondérants. Si démographiquement, les *Canadiens français* constituent à Montréal la majorité, les récents sondages d'opinions opérés par le Centre de Recherches en Relations Humaines, ont prouvé que, psychologiquement, ils restent marqués par leur passé. Ils sont loin d'avoir assimilé cette expérience collective, à bien des égards « traumatisante » pour eux, d'avoir été rejetés par la France, abandonnés à la merci de l'Angleterre et d'avoir à partir de ce moment, selon les clichés et les stéréotypes que nous transmet sans nuances une certaine histoire du Canada français, subi le sort d'un peuple défait et conquis. Très peu de Canadiens français de nos jours ont oublié que leurs ancêtres ont dû lutter âprement pour faire reconnaître chacun de leurs droits et que c'est par « miracle » qu'ils ont survécu aux discriminations de leur vainqueur. Si présentement à Montréal les Canadiens français semblent posséder le contrôle des structures politiques, ils ont conscience d'y avoir gagné beaucoup plus de prestige que de pouvoir réel. Il en sera ainsi aussi longtemps qu'ils ne joueront pas une part plus vitale dans le devenir économique de la cité. Aussi psychologiquement ont-ils gardé à l'endroit des autres groupes ethniques des réflexes de minoritaires.

Les *Canadiens anglais* ont pu longtemps se considérer comme la minorité privilégiée de Montréal. Depuis la conquête jusqu'à la deuxième grande guerre ils ont exercé un contrôle presque absolu sur la vie économique de la cité. André Siegfried, économiste français, dans son livre *Le Canada, puissance internationale*, publié en 1939, abondait dans ce sens et affirmait que si l'on avait supprimé alors les trente à quarante pages de noms anglais du bottin de téléphone de Montréal, Montréal n'aurait probablement plus été que le plus gros village français du Québec. Depuis la fin de la guerre cependant cette emprise économique leur est de plus en plus disputée. Aussi sentent-ils depuis lors leurs privilèges de caste sérieusement menacés par l'émancipation économique des Canadiens français et encore plus par celle des *Canadiens juifs*. Les Juifs, comme groupe ethnique ont vécu le passé le plus long de discrimination qui se puisse imaginer si on le compare à l'histoire des autres entités ethniques. Et les événements tout récents de l'extermination de plus de six millions d'entre eux par les nazis n'ont pas peu contribué à les traumatiser à nouveau et à les rendre ici comme ailleurs des êtres de plus en plus obsédés de sécurité collective. Les succès présents des Canadiens juifs de Montréal au plan des affaires et à de nombreux plans professionnels, loin de les rassurer semblent les avoir remplis d'appréhension et d'anxiété quant aux représailles inévitables de la part des groupes avec qui l'essor économique de notre cité les met en compétition. Revivront-ils ici ce qu'ils ont expérimenté tant de fois ailleurs ? Leurs succès feront-ils naître chez les autres groupes ce mythe antisémite, qu'ils accaparent tout ? Les laissera-t-on évoluer, se développer, exceller sans qu'on craigne, comme on l'a fait si souvent dans le passé, qu'ils ne menacent ainsi l'évolution des autres groupes ethniques ?

En raison de ces perceptions de groupe, il n'est pas étonnant que nos principaux groupes ethniques à Montréal soient enclins, à des degrés divers, à tout dramatiser dès que les événements semblent confirmer leurs craintes. D'où cette psychologie de défense et de compensation qui souvent compromettent et empoisonnent les occasions pour eux les plus riches en possibilités d'échanges : psychologie marquée d'ambivalence à l'égard d'autrui et d'eux-mêmes, polarisée de façon cyclique tantôt par l'obsession de survivre, tantôt par un sentiment de fatalité d'avoir à s'assimiler. Cela suffirait à expliquer pourquoi les relations interethniques à Montréal soient si peu authentiques. Elles sont faussées parce qu'elles s'alimentent de peurs et d'anxiétés que ne justifient pas les réalités démographiques et économiques du périmètre de Montréal.

Comme ces adolescents qui ont grandi trop vite, Montréal, à ce point de sa trop rapide évolution, présente un visage extrêmement mobile. Pour le moment ses traits sont très peu accusés, les masques ne collent pas encore à ce visage, le moindre incident en bouleverse l'expression. Mais surtout ses regards absents trahissent l'angoisse d'une âme, impuissante à coordonner et à maîtriser ce grand corps disproportionné dont la brusque croissance l'a prématurément chargée !

Bernard Mailhiot, O. P.

Le Rideau Vert dans « Dona Rosita » de Lorca

Quand elle s'ouvre le matin
De sang rouge elle est colorée.

...

A midi quand elle est ouverte
Elle est dure comme un corail.

...

Puis à l'heure où la nuit commence
A jouer dans son cor de métal
Lorsque les étoiles s'avancent
Tandis que s'en vont les mistrals,
Sur la ligne d'obscurité,
Elle commence à s'effeuiller.

Ainsi de la rose, ainsi de la femme ; c'est la tragédie de Dona Rosita. Durant toute sa vie elle attend un amour perdu, elle regrette sa vie perdue. Elle croit un moment tenir le bonheur, elle conserve longtemps l'espérance qu'il reviendra, puis elle se renferme en elle-même, sans se résigner à être vieille, seule, malheureuse. La rose s'est ouverte, épanouie, effeuillée.

Il ne faut pas s'attendre à de grandes lamentations : la fierté espagnole ne les admet pas. Mais tout au long du poème une passion sourde, parfois bouillante, toujours contenue. Une femme souffre devant nous, une époque passe, un monde s'effrite. Toujours les mêmes personnages, plus marqués par le temps à chaque tableau. Puis l'un d'eux vient à manquer : on apprend qu'il est mort... depuis six ans, l'atmosphère s'appesantit, le temps ronge les cœurs et les corps ; il fait froid, l'argent manque, il faut partir, changer de maison, aller en habiter une

plus petite, moins confortable où il n'y aura plus de « jardin ». Là, on attendra la mort.

Le thème de « Dona Rosita » est presque banal. L'héroïne l'avoue quand elle vient près de sombrer dans le désespoir : sa vie n'est-elle pas celle de milliers d'autres femmes ; pourquoi tant s'apitoyer sur son sort ? C'est peut-être la raison qui nous fait entrer dans le jeu de cette poésie : son appréhension d'une réalité qui bien que située dans un cadre temporel et local défini n'en demeure pas moins l'histoire sans frontière de la femme mal aimée. Jeune, adulte, vieillissante, Dona Rosita reste fidèle à la chimère de l'amour parfait.

L'amour est-il plus fort que la mort, plus désirable ? C'est la question que l'on se pose après avoir vu la pièce. L'amour et la mort sont les deux fils formant le tissu de la tragédie ; ils sont si bien entrelacés qu'on ne peut savoir quelle couleur domine.

La mise en scène sobre de Florent Forget épouse bien le texte. Son rythme lent (un peu trop parfois), tantôt dense, tantôt volontairement superficiel facilite le passage d'une poésie qui ne se prête pas toujours au mouvement qu'exige le théâtre. Certaines scènes semblent trop longues mais c'est d'elles que dépend le climat de la pièce. Notre tempérament français doit faire effort pour pénétrer ce monde espagnol qui extériorise moins verbalement la progression des passions.

Yvette Brind'Amour joue avec beaucoup de dignité le rôle de Dona Rosita. Si elle ne nous convainc pas complètement dans sa composition de jeune fille au premier acte elle nous livre dans le reste de la pièce toute la langueur, la tristesse et en même temps la beauté de son personnage. Une légère surcharge dans l'expression de la figure est atténuée par la sobriété plastique de son jeu. L'ampleur du rôle dépasse beaucoup la longueur de son dialogue et exige une grande présence en scène. Yvette Brind'Amour réussit à demeurer en scène même quand elle la quitte physiquement.

Marthe Thiery (La Tante) révèle une fois de plus son grand talent, son souci de vérité dramatique. Beauchamp (L'Oncle) est celui qui a le mieux marqué par son jeu le passage d'une époque à une autre. Gérard Poirier (Le Fiancé) impose son personnage surtout par son physique et par sa voix. Son jeu manque un peu de vigueur. François Roset (Don Martin) et Camille Ducharme (Le professeur d'économie) font deux bonnes compositions, ce dernier toutefois trop caricatural.

Mais la révélation de la pièce est Lucie de Vienne Blanc (La Nourrice). Elle incarne à la perfection cette grosse servante dont l'allure bourrue n'a d'égal que le cœur d'or. Prompte au rire comme aux larmes,

évoluant avec une aisance parfaite elle nous fait regretter de ne pas la voir plus souvent sur nos scènes.

Le reste de la distribution est honnête et ne cherche pas à voler la vedette. Il est dommage que Jean Daigle (Le jeune homme) n'ait pas donné plus de couleur à son personnage dont la jeunesse devait contraster davantage avec le vieillissement de l'ensemble.

La difficulté de maquiller les personnages pour trois époques de la vie n'a pas toujours été résolue avec succès. Il semble que tous ne vieillissaient pas du même nombre d'années.

Mais ce sont là des restrictions de détails et dans l'ensemble *Dona Rosita* est un spectacle de grande classe tant par la qualité du texte que de l'interprétation. Il est dommage que notre public n'ait pas mieux répondu à cette présentation. D'autres spectacles de qualité ont eu de la difficulté à rejoindre le public ces derniers temps. Les spectateurs se laisseraient-ils déjà conduire par la routine ou le snobisme ?

Gilles MARSOLAIS

Les disques

Ce mois-ci, notre chronique est consacrée à la compagnie Decca qui vient de lancer une série intéressante de disques. Quelques artistes allemands nous présentent les principaux passages des Maîtres-Chanteurs de Wagner. Disque bien réussi (DL-9895).

Fritz Lehmann et l'Orch de Berlin nous livrent une interprétation toute romantique de la Symphonie no 3 et de l'Ouverture Tragique de Brahms. On retrouve ici toute la puissance des Berlinois du temps de Furtwaengler (DL-9899).

Le Quatuor Koeckert révèle ses fortes qualités germaniques dans les Quatuors no 10 et 11 de Beethoven : solide jeu de basse, romantisme chantant. Ce disque est en tout point supérieur à celui du Quartetto Italiano recensé récemment, quoique ce dernier soit excellent. Recommandé (DL-9894).

Dans le Concerto no 3 pour piano de Beethoven, Wilhelm Kempff se montre l'un des plus grands interprètes de Beethoven dont il sait saisir la pensée profonde. L'Orch de Berlin est dirigé par Van Kempen. Bonne prise de son (DL-9898).

Stravinsky a composé une délicieuse suite sur des thèmes de Pergolèse : la Suite Pulcinella. Il a fait ce que Bach a réussi avec la musique de Vivaldi. Fritz Lehmann et l'Orch de Bamberg nous en donnent une

lecture mélodieuse et vive. Au verso la première Symphonie de Bizet (DL-9901).

Andor Foldes aborde de façon modérée les Concertos no 1 et 2 de Liszt. L'équilibre entre le pianiste et l'Orch de Berlin dirigé par Ludwig est merveilleux au point de vue sonorité (DL-9888).

Trois disques sont dédiés à Richard Strauss, ce maître de l'orchestre. Sa musique de scène pour le Bourgeois Gentilhomme de Molière est une de ses rares incursions dans le domaine de la musique légère. Il s'est un peu inspiré de la musique de Lully. Mais l'atmosphère est celle de la joyeuse Bavière. L'Orch de Berlin joue avec brio sous l'impulsion de Ferdinand Leitner (DL-9903).

La Sinfonia Domestica est une œuvre plus profonde, elle fut composée durant la période d'effervescence créée par la naissance de son fils. D'où le titre de l'œuvre qui décrit quelques scènes de vie de famille. L'Orch de l'Etat de Saxe est dirigé par Franz Konwitschny (DL-9904).

Le Burlesque pour piano et orchestre est une œuvre de jeunesse très enlevée, pleine de verve. Au piano, Margrit Weber, l'Orch de Berlin est dirigé par Fricsay. Au verso, deux œuvres non moins brillantes : les Concertinos pour piano de Jean Françaix et d'Arthur Honegger (DL-9900).

L'Orch de Bamberg et l'Orch de l'Etat de Wurtemberg dirigés par Ferdinand Leitner nous transportent dans une atmosphère toute viennoise avec quelques valses et polkas de Johann Strauss. Interprétées par un grand orchestre, ces valses deviennent de la grande et belle musique (DL-9871).

G. F.

L'esprit des livres

Bruno H. VANDENBERGHE — « Saint Vincent Ferrier ». Collection : *Les écrits des saints*. Editions du Soleil Levant, 33, rue Emile-Cuvelier, Namur, Belgique, 1956. 17.5 cm. 190 pages.

« Ecrit en latin avant l'*Imitation,* mais contenant la même doctrine, le *Traité de la vie spirituelle* de Maître Vincent fit les délices des religieux, surtout dans l'Ordre des Frères Prêcheurs où il s'intitula : *speculum Fratrum Prædicatorum.* L'édition de 1886, parue à Malines, a servi de base à notre travail. Plusieurs traductions ont paru en diverses langues ».

Ce qui frappe dans ce livre, ce ne sont pas les divers éléments de la vie spirituelle énumérés, c'est le tout vivant et vécu qu'ils composent. Homme d'action, presque continuellement hors du couvent, il est foncièrement religieux. Il divise son traité en trois parties : 1) Le détachement : pauvreté, silence, pureté, etc... 2) La vie sociale du prédicateur : obéissance, pénitence, étude, prière en vue du saint ministère ; 3) L'aspiration à la perfection.

Sa piété part de ce principe : « Nous pour Dieu par le Christ ».

Excellent livre de méditation pour les prédicateurs.

A. L.

Daniela KREIN — « Une femme en blanc ». Editions Salvator, Mulhouse, 1956. 19 cm. 208 pages.

Le Dr Daniela Krein a été aux prises avec toutes les misères de la vie durant sa carrière de femme-médecin. Sa foi lui a apporté de grandes lumières et beaucoup de courage dans l'accomplissement de sa rude tâche. Ce livre est à la vérité un journal rédigé au fil des jours. L'auteur y décrit des cas typiques qui lui permettent de faire ressortir certains problèmes de grande actualité. Ces cas sont racontés dans un style vivant et sans prétention. Les solutions qu'apporte l'auteur à ces problèmes sont d'inspiration profondément chrétienne.

Il n'y a pas de doute que ce livre pourra rendre d'immenses services aux époux, aux fiancés et même aux médecins.

Robert-M. Piuze, O. P.

Jean GUY — « Marghe Rita. Sainte Rita » Editions Salvator, Mulhouse, 1956. 19 cm. 144 pages.

A l'occasion du cinquième centenaire de sainte Rita, il est intéressant de voir surgir une biographie pleine de fraîcheur qui raconte l'histoire merveilleuse de cette femme effacée et douce qui fut épouse, mère et enfin religieuse.

A notre époque où beaucoup de jeunes chrétiennes perdent le sens de leur véritable mission et leur authentique grandeur, il est loin d'être inutile

de remettre devant leurs yeux la figure d'une femme qui a compris et réalisé pleinement sa destinée.

Sainte Rita n'aurait pu traverser les siècles, faire l'admiration de toute la chrétienté, si elle avait été une femme banale et superficielle. Son souvenir serait depuis longtemps effacé de toutes les mémoires, si elle avait conçu sa vie comme une partie de plaisir ou un égoïsme tranquille au lieu d'un service total de Dieu et des hommes.

Robert-M. Piuze, O. P.

Dom Jean Gaillard — « Les solennités pascales ». Equipes enseignantes, 18, rue Ernest-Lacoste, Paris-XII, 18 cm. 238 pages.

Ce guide liturgique a pour but d'aider les chrétiens à célébrer avec fruit la quinzaine pascale, par la méditation du sens théologique des rites et des prières, tels que les offre la liturgie romaine. Il invite à se reporter au missel, dont il ne traduit que partiellement les textes, et à la Bible, dont le message de vie est proclamé et mis en œuvre par la liturgie. L'expérience de la première édition a montré qu'il peut rendre quelques services aux prêtres, soucieux de renouveau pastoral, en leur suggérant des thèmes de catéchèse liturgique.

Les traductions bibliques sont généralement empruntées à la « Bible de Jérusalem » en un volume (Editions du Cerf, 1956).

L'ouvrage est divisé en quatre parties : 1) Le mystère pascal ; 2) La Semaine Sainte ; 3) Le triduum pascal ; 4) L'octave de Pâques.

Cahiers de la Pierre-Qui-Vire — « Spiritualité pascale ». Desclée De Brouwer, Bruges, 1957. 19 cm. 288 pages.

On ne trouve Dieu que dans le Christ. Mais comment s'unir au Christ ? C'est le propre de la liturgie, soit par le sacrifice de la messe, qui en est le centre, soit dans la couronne des fêtes qui s'échelonnent tout au long de l'année. Chacune d'elle nous permet de prendre part, sous des aspects divers, à l'unique mystère de notre salut. C'est dire que toute spiritualité chrétienne authentique doit être normalement fondée sur la prière et la célébration liturgique.

La restauration de la grande Vigile, puis du Triduum pascal, a suscité nombre de commentaires autorisés. Mais, sur l'ensemble du cycle liturgique annuel, il n'existe guère que des paraphrases des textes du missel ou du Bréviaire. Comme l'indique son titre, le présent ouvrage s'attache au contraire à mettre en lumière les aspects de notre intégration progressive au Christ à travers les temps liturgiques successifs. Après le bref prologue de la Septuagésime — méditation confiante sur la condition humaine — le Carême nous associe aux luttes de Jésus dans le désert, nous rendant ainsi capables de participer véritablement à sa victoire par la célébration des Jours Saints, et de profiter enfin des fruits de sa Résurrection et de son Ascension en menant une vie pascale. Les méditations de Karl Rahner, belles et denses, prolongeront la découverte du mystère, que la liturgie nous permet de vivre pour sanctifier le temps, notre temps (Extrait de l'Introduction).

J. C. McCarthy, D. D., D. C. L. — « Problems in Theology, I : The Sacraments ». Westminster (Maryland), Newman Press, 1956, 433 pages. $6.75.

Jean Daniélou, S. J. — « The Angels and their Mission. Translated by J. Heiman. *Ibid.*, 1956. 118 pages. $2.75.

Le Chanoine McCarthy présente une série de *questions disputées* sur des sujets qui intéressent les canonistes et les prêtres du ministère paroissial. Une question est posée. Les réponses suivent. Les textes canoniques sont rappelés et analysés à la lumière des plus récentes encycliques. On vous y apprend à agir plutôt qu'à penser. Livre facile et rapide à consulter. Une généreuse table des matières remplace l'index des sujets.

— En 1953, le Père Daniélou publiait aux Editions de Chevretogne, en Belgique, *Les Anges et leur mission.* Les éditions américaines du Newman Press présentent la traduction de ce texte qui s'inspire, comme la plupart des écrits du Père Daniélou, de la Bible et des Pères. Cette réhabilitation au XXe siècle du traité des Anges nous permet de penser qu'un retour à la pensée biblique ne peut que promouvoir la vérité de la théologie elle-même. Quant aux Américains, ils montrent leur sérieux et leur ouverture d'esprit en acceptant le Père Daniélou parmi leurs auteurs préférés.

M. L.

Revue mensuelle publiée à Saint-Hyacinthe, P. Q.

ABONNEMENTS : CANADA : $5.00 ; ÉTRANGER : $5.50
AVEC LE « ROSAIRE » : 50 SOUS EN PLUS ; LE NUMÉRO : $0.50 ;
ABONNEMENT DE SOUTIEN : $10.00

DIRECTION : MAISON MONTMORENCY, COURVILLE (QUÉBEC), P. Q.
ADMINISTRATION : 5375, AV. NOTRE-DAME DE GRÂCE, MONTRÉAL-28

« Autorisé comme envoi postal de la deuxième classe, Ministère des Postes, Ottawa »